

كلمات

Kalimat

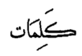
العدد الرابع عشر (عربي)، حزيران/يونيو 2003
Number 14 (Arabic), June 2003

كارولاين فان لانغنبيرغ

الإبداع باعتماد الحقيقة الصارخة

Carolyn van Langenberg

Creativity from Stark Realism



Kalimat

تهدف كلمات إلى الاحتفاء بالإبداع وتعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/آذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الاول).

ترحب كلمات بكل المساهمات الخلاّقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم **قبل أربعة أشهر** على الاقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، **بما في ذلك أرقام الهواتف**، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كلمات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:
أولاً ـ **المواد الأصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.
ثانياً ـ **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كلمات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها. وتقدم كلمات خدمة الترجمة مجاناً للذين تقبل أعمالهم. (الاعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريّات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصيلة إلى كلمات على الافضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كلمات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجاناً. وتعتذر كلمات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

المؤازرة (الرعاية المادية)

مفتوحة للمنظمات والأفراد الذين يؤمنون بأهمية الرسالة الحضارية والجمالية للمجلة، مع العلم أنها لا تخوّل من يقدمها وضع أية شروط كلمات، أو الحصول على أية حقوق أو مزايا، بما في ذلك أفضلية النشر.

الاسعار والاشتراك للافراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد **$10** ضمن أستراليا، أو **$20** بالبريد الجوي إلى أي مكان
الاشتراك السنوي (٤ أعداد) **$40** ضمن أستراليا، أو **$80** بالبريد الجوي.
(نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)
للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

الإعلانات: نصف صفحة $100، صفحة كاملة $200

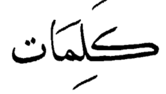
ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية ويحرر الشك باسم Kalimat
ويمكن الدفع مباشرة إلى حساب كلمات رقم 10064964 062401 Commonwealth Bank of Australia

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

ISSN 1443-2749

دوريّة عالميّة للكتابة الخلّاقة بالإنكليزيّة والعربيّة

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing



Kalimat

العدد الرابع عشر (عربي)، حزيران/يونيو 2003

Number 14 (Arabic), June 2003



الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضَاريّ، والكتابَةُ مفتاحُ دَيمُومَتِه

المراسلة P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.
هاتف وفاكس 61 2 9484 3648
بريد إلكتروني raghid@ozemail.com.au

Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence

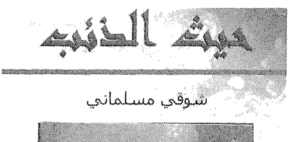
الطباعة Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia.
التجليد Perfectly Bound, Gladesville, NSW, Australia.

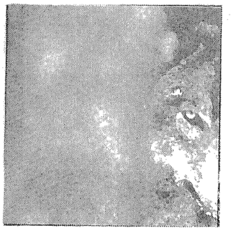


CONTENTS

نـديـف ثلج

أقيمت في قاعة الويبستيللا الكبرى في سيدني، يوم الجمعة السابع من آذار الماضي، أمسية بمناسبة صدور ديوان "حيث الذئب" للشاعر شوقي مسلماني، دُعي رئيس تحرير "كلمات" لإلقاء كلمة فيها نعرضها هنا.





منشورات مالتي

حيث الذئب

يختتم مسلماني كتابه بعبارة:
ولا يدري الراوي متى يكون هو الرواية وكيف.

أوافق تماماً، وكلمتي الليلة من وحي هذه المقولة.

أنا الليلة ذئب أكون، "حيث الذئب" يكون. سأكشر عن أنياب أنانيتي، وأسنل مخلبي المسنون. فريستي قطرات ندى جاد بها ديوان شعر اسمه شوقي. فمسلماني هو بحق ديواني، ولن أكتفي بأن أنتظر الطائر الذي لم يعد. ولكن هل أملك الخيار؟

فالآلاء التي يدلي بها مسلماني تجدها أبداً معرجة على أكتاف السموات بشطحات صوفية ترقد قاب قوسين أو أدنى من عتبة الملكوت، لكنها مع ذلك تستأثر بمشاعر ذئب مرمي على جبل ينشغل بأساسات غريزته.

وهنا قوة كنه ما يتعاطى به مسلماني: مزيج متلاحم من المادة والروح. ارتقاء إلى العلياء يتزامن مع انغماس في أصول الغريزة ليجد الصياد جمالاً في فريسته وغذاء. لعلها معضلة الوجود التي تجعلنا أسرى غريزة ورثناها عن أسلافنا في عملية تطور حياتية طويلة، في نفس الوقت الذي نعاني منه من آثار تلك الصدمة الجيّاشة التي خلفتنا فيها قبلة الآلهة الأولى. فهل هذا ما يجعله "يرسم إطاراً لغيابه؟" أهي حالة الشتات أم ما أسميه الغربة السرمدية التي تصيب المرء لا لإنه مهاجر من وطنه الجغرافي إلى وطن آخر، بل لأنه منتزع من جلده: من وطنه الأرضي إلى أثير الماورائي لأنه، في حالة مسلماني، لا يعرف نفسه إلاّ من خلال معرفة الكون كوحدة تشترك معه في صفاء الذات أو تبعثرها في عملية انشعاث مضى عليها بلايين السنين ويبدو أنها مستمرة إلى حين. يتساءل في مطلع "دخان":

'الأفق؟ / أم أنا البعيد؟' وليس أروع من تعبير عن هذه الوحدانية في الحال مما جاء في "خلل"

إنه الطقس
يمشي على عكازين
يتنفس بمنخارين
أوكسجين
وثاني أكسيد الكربون.

الطقس صار بشراً والبشر صار طقساً، لكن من قال إن هناك فرق؟ لعلنا بحاجة لعبقرية مسلماني ونظرته الثاقبة لتضعانا في هذه الصورة، بل يجب أن أقول هذه الحالة التي نَعبر في خللها كل يوم لكننا نأخذها بحكم المسلمات.

وتعابير مسلماني كلها لوحات فنية ترتكز على عنصر التركيز في دلالتها، فتأتي كأنها ومضات برق سريع تترنح في الضمير هنيهة ثم تستقر في الفكر متأججة إلى حين. هذه مثلاً قصيدة شجرة:

عارية
إلاّ من باشق
يقف على أعلى مشهد الوحشة.

هذا الترنح والإلحاح يميز أسلوب مسلماني في هزّه للمشاعر، إذ أنه بارع في الإمساك بأوتارها الأساس واللعب عليها بترانيم ضميرية ساحرة. يستعمل مثلاً كلمة "أيضاً" عنواناً لقصيدة تقول: 'الصقيع يكسر البحر / لا مطر الليلة / أيضاً.' تذكروا حين يصيبنا السأم أو يطول بنا الألم فلا تنتهي مشكلاتنا ونتساءل إلى متى؟ ألا يكفي؟ أيضاً؟



شوقي مسلماني

ولعل من أبلغ صور المعاناة ما يذكره في "ثقب" إذ يقول بعد وصف من هو في حالة نوع من الاغتراب:

ما ذا يفعل
إن لم يتلهَّ
بثقب قلبه؟

ألا تكفي تلك الجدران المائلة والهياكل المطفأة والبلاد البعيدة والارتجافات على الرمل؟ أولا يكفي طول "الليل" ليزيد المرء وحشة وأسى فتراه حين

نهض
ألقى نظرة على
الوحشة المتدلية من عينيه
ولم يساوره شك
أنّه الليل.

وفي "رجاء" نرى أنه يريد الراحة بعد أن 'مخرت سفنٌ طويلاً رأسه'. والساحرة في "رقص" 'تشك شهوة في الدمية'. وفي "العابر" 'تحقن الشرايين بالبياس'. ياله من عالم يتم التعبير عنه بالعبور، مع كل المدلولات الجنسية والفيزيائية والحسية والمجازية لهذه العملية الصارخة صورة وتنفيذاً.

وتأخذ الصنعة الكلامية بعداً متألقاً في تعابير مسلماني، وليس أدل على ذلك أكثر مما جاء في "رمل"، فنقرأ: 'رائحة مألوفة / في الغريب'، و 'في السماء غيمة / مع ذلك لن تمطر هذه اللوحة'. وفي نفس القطعة ننتقل من هذه المفارقات إلى تأكيدات خلاّقة بالرغم من واقعها الصارخ فنقرأ: 'حمار يتواطأ مع فرس / لافتعال بغل.' وإلى مفارقات من نوع آخر حين نقرأ: 'القرش في المدينة / كما في البحر.'

ويخصص قصيدة عن "المدينة" فيها زخات من سخريته الثاقبة خصوصاً حين ينزل البعض من جباله إلى المدينة ليجد ما اقترفته المدينة بحق الطبيعة: '...سمعوا في قلوبهم تكر حجارة بيوت / كانت في الجبال.' وشبيه بهذا قوله 'الشوارع تعضّ قدميَّ' في قصيدة "لون الزجاج" الذي هو في الواقع لون دمه حين يفترسه ذئب غربته في عاصفة تشرده الدائم. أما في "عصفور في المدينة" فالعصفور 'حيّ لأنه يغني.'

وكذلك نرى أنه في بعض الحالات يركز تركيزاً واضحاً على كد الإنسان وعذابه. يقول في "فحم":

لأن خبزه قليل
دلقوا تعباً على وجهه
ولأنه يحب الشمس والشجر
من ساقيه
علق.

مدلولات العنوان "فحم" واضحة بمغزاها اللوني والاقتصادي والطبقي، لكن لاحظوا اختياره لـ "دلقوا" واستعمالها مع "تعباً" وسكبهما فوراً على الوجه. هنالك حركية خارقة في هذا التعبير مع مدلولات مادية ومعنوية عميقة، معززة باستعماله "خبزه"، وكل جريمة هذا المسكين أنه كان محباً للشمس والشجر، وهنا أيضاً كناية عن البراءة وحب الحرية، لكن الثمن عقاب مجحف.

ولعل هذه القصيدة الصغيرة في حيزها على الصفحة تختصر كوناً بكامله، لتصبح من أطول القصائد التي حملتها أمواج فكري. وهذا يذكرني بتعبير استعمله ماريو غرانده في موضوع نشرناه له في العدد الثالث عشر من "كلمات" الذي صدر هذا الشهر إذ قال عن أمر ما إنه "أطول من دولاب". طبعاً التعبير بالإنكليزية غير موجود، فالدولاب لا يقاس له طول، ولست أدري إن كان هذا تعبير أسباني أم أنه تعبيره الخاص، لكني أبقيت عليه في تحريري لنص غرانده لما وجدت فيه من حركية وعمق الدلالة.

ونلاحظ عمق العلاقة مع الأماكن التي التصق بها الشاعر حين يُعبر بكلمات بسيطة جداً عن هواجسه فيقول في "أين؟": 'هل يجوز أن أسافر ويختفي الرصيف؟ / أين الرصيف؟' في هذا التساؤل

لهفة ولوعة وحيرة تخترق أعماق الوحشة الإنسانية وكأنها 'إزميل يحفر في المعاني' كما قال الدكتور طلال الساحلي عن شعر مسلماني. و'الغريب' الذي كان يحمل فكرة 'ترقص في رأسه لأول مرة' في قصيدة "فكرة"، جعله مسلماني يحمل إزميلاً أيضاً، فكأني به يريد لهذه الأفكار أن تترسخ أينما حلّت، أم ترى هل يلوم العالم لعدم تمتعه بترسخ مثل هذه الأفكار؟

لكن مسلماني يسافر حتى من نفسه ليلقى نفسه، فما تحطيمه تلك المرآة سوى سفر إلى المجهول المعلوم أو بعبارة صديقنا الدكتور بول طبر: 'قصائده تقتحم عالماً محفوفاً بالمخاطر.' يقول مسلماني في "رؤية": 'أحطم المرآة / لأراك.' وهنا تحضرني فوراً مركبة "الدكتور هو" الفضائية وأخال شوقي يركبها أو أحسن منها ويروضها منعتقاً في طريقه إلى سبر أسباب الكون ودهاليزه الفكرية والمادية، أولم يقل في "أطياف": 'أعمارهم عمودية / يصنعون أفقاً لرموشهم / وينزلقون / إلى أطيافهم'؟ لكن جموحها يحيره وهو الفارس المخلّص الموشح ببياض القلب والسريرة، وحين يتوقف ضجيج المحركات وتسبح المُهرة بين أمواج الأثير الساكنة في أعلى الطبقات الصوفية مكتسية ثوب إحرامها الأبيض ويأتي نقر الدفوف خفيضاً متزامناً مع موشحات الكواكب الزهيّة، يأخذ تحطيم المرآة معناه الأجلّ. وشوقي سابح في عرض الكون أمنية ليس للذئب سوى الأمل في أن يلتقط بعضاً منها حيث تهبط.

الذئب حيث أنا.



أوراق العزلة

الشاعر الأستاذ شوقي مسلماني... دمت إبداعاً وعطاء...

تحيّة الود والتعارف وبعد،

إذا كان ثمة فضل آخر نضيفه إلى أفضال كثيرة لمجلتنا الأثيرة "كلمات"، فهو تقريبنا من هذه الكوكبة العربية وغير العربية وراء البحار وعلى امتداد الجغرافيا، من حملة قناديل الكلمة الخضراء يضيئون بها ليل القلب والغربة والبلد... وإنك لعلى رأسها.

تصلني "أوراق العزلة" مصبوغة بالحبر المسالم، لكنه المتوتر الثائر الطاهر يبطّن مكابرة الدموع، ومعاناة الرحيل عن أهل، وآلام الفطام عن وطن ثدْيٍ له في القلب ـ على علاّته ـ مطرح لا يريم،

وفي الضمير ولع بالبحث عنه... لا يريم:

ستمضي إلى بلاد
ليس فيها غمامة
والتي غادرتها
سحابة صيف
(المقدمة: ص ٢)

يعدّد أسماء تتلاشى
لامكنة وأصدقاء
ضحكوا للزبد
حتى راودتهم الريح
(غائبون: ص ٢٣)

لا غيمة تظللك
لا يتبعك غزال، لاحظْ
كل الأسماء التي تعرفها
تلمع وتختفي
تظلّ وحدك في الليل
تراقبُ أسماء تهوي
إلى غبارها الكوني .
(دخان: ص ٥)

هـذا، إذا صحّ ما عكسته مرآة نفسي، وما طبعَتْه صفحة حدسي من مهرجانات سرية صاخبة بالفراق والغربة، بالحنين والذكرى، بالهلوسة والضياع، بالإحباط والعبث، باللامبالاة والجمود، باللوبة الدائمة على مفقود عزيز، يرحل من الماضي ليعود إلى ماضٍ حاضر باستمرار، بالوصول إلى القبض على الريح، والبناء على أرض الرمل... إن لم يكن على أرض الحديد والنفط والجمر. وبالكاد... بالكاد... بالوصول إلى فتح نافذة على البحر!

مشوا إلى المدينة
حفاة
خلف جنازة صامتين
كانت أقدامهم تبعثرها الرياح
وحقولهم تختفي خلف عيون ماطرة
(غرباء: ص ٣٥)

لم ألتفت إلى الوراء
لم أبكِ
فقط . .

تباطأ قلبي
(غبار: ص ١١)

هل أضعتَ شيئاً في وجهك الصغير
ما يشبه البسمة؟
(أحد يشبهك: ص ٣٠)

الآن
أكمل دورة عمري
يصدعُني الحديد بعجلاته

يملؤني النفط لأتخثّر
بالكربون
يجتاحني الوحل لينام في
دمي الرصاص
ليشتّني الحجر .
أكمل دورة عمري
لأفتح نافذة على البحر
وأسابق الريح
(نافذة على البحر: ص ٦٢)

كل ذلك في حضور فني لافت في الحداثة وفي اختزال الجملة الشعرية دون اختزال الموقف الحداثي الذي خرق بعمق وسهولة آفاق مشاعري، فخمّنْتُ ما خمّنْتُ، واستوحيْتُ ما استوحيْتُ من معانٍ ورؤى، قد تكون بيت قصيدك، أو لا تكون! وأيّ بأس من ذلك؟ ما دامت وظيفةُ الشعر ـ اليوم وغير اليوم ـ أن يقدح فينا الرؤى ويشعلها، لا أن يفسّر لنا القصيدة ويكشفها "أوراق عزلةٍ"... مليئة... مزدحمة... بلا خطابية... بلا تقريرية مباشرة... بلا فضلات كلام بلاغية... وإنما هي أيضاً ـ من ناحية أخرى لافتة ـ بلا إلغاء لهمس في تطريب أو لمسٍ من ترْطيب لا نعرف من أي وتر أو غدير داخلي دفق وهرب إلينا وتغلغل فينا، فهزّانا ورطّبانا شعراً وحياة!

ربما هو انسياحي في أوهام صوتية داخلية فيّ... ربما هو صدىً فعلي لحدائق الشجيّ المترقرق في

السُّرى والدرب خلق الأمنية الظمأى المحروقة المنهزمة المقدّر علينا أن نظل راكضين وراءها بلا وصول! ربما هو العناق المحتم والتماهي الأبدي بين المخزون الداخلي المعاش، والبنيان الخارجي في الفن الصادق الأصيل. أو ربما هو العصيان العفوي على (الحداثة) المسرفة جداً - اليوم - في إيثار عبثية الفكر وفوضوية التراكيب وبهلوانية اللغة، على المنطق والشعر والتطريب، وذلك في إيغالاتها المظلمة في سراديب اللامعنى واللاشعور المسدودة، والهذيانات المبهمة المصدّعة المنطفئة. أي في سراديب اللاشعر... واللانثر!

أجل، ما أطربك في "أوراق عزلتك" أيها الشاعر غير المنعزل عندما تقول:

على الإسفلت فراشات دامعات
في خاطرها عمر لن يأتي
وهمس لن يكتمل
(سياط ص ٣٢)

بيادركم
نوارجكم رياحٌ . .
(رياح ص ٣٧)

نامي يا زهرة
دمك على العتبات
الجوعى شاخصون إلى القمح
العراة في البرد
السماء فضاء . .
أقول نامي كالموتى
("كَوْنين" ص ٥٠)

ييبس العشب على أرواح أطفالكم
قالوا...
ومات الطير في أقفاص عيونهم
(قالوا ص ٥٧)

وهناك الكثير... الكثير من هذا الجمال الملحّن. وأظل أرجّح أن القصيدة في "أوراق العزلة" بنية جميلة، وومضة مستقلة، لها أسرارها التي تظل تحفّزني على اجتراح الكثير من الأسئلة واكتناه الأعماق - أنا القارئة العادية، قصيدة تنتمي إلى نفسها كما هي الحال عند كل شاعر ليس كغيره! ولكنها، أي "قصيدتك"، تظل مؤهلة لأن يكون لها عمق في أرض الإنسان وهمومه وسعيه وقلقه وغضبه وسخره من الحياة الراكضة أبداً وراء "باطل الأباطيل"، و"قبض الريح".

سلمت يداك، وفاض قلبك ولبك بأمثال هذا العطاء - ولو أنه رماديّ اللون، قدري الوجود، والواقع - أكرر شكري لك وللصديق العزيز رغيد الذي أتاح لي هذا القطاف الجميل من بساتين هجرتكم الخصبة، وتجارب اغترابكم الأغنى والأرحب في لبوسها المغاير الحديث.

أيها الأحبة المنتشرون حملة بذور حضارتنا المعمّرة الضاربة في أرض كنعان وآشور وسدنتها الأمناء في كل مكان... تحية. بكل المسرة والتقدير.

نهاد شبوع

نهاد شبّوع، أديبة ومربية ورئيسة رابطة أصدقاء المغتربين، حمص، سوريا

الحمامات في مدن ألف ليلة وليلة

نتقدم باعتذارنا الشديد للدكتور محمد عبد الرحمن يونس ولمجلة "الكتب وجهات نظر" لأننا سهونا عن

نكر أن مقالة "الحمامات في مدن ألف ليلة وليلة" التي قمنا بترجمتها ونشر الترجمة في كلمات ١٣، سبق لها أن نشرت في نصها العربي الأصلي بمجلة "الكتب وجهات نظر" (تصدر عن الشركة المصرية للنشر العربي والدولي، القاهرة، العدد الواحد والأربعون، يونيو/حزيران ٢٠٠٢م، السنة الرابعة، من صفحة ٦٤ إلى صفحة ٦٨). ولقد حرص الدكتور يونس منذ أرسل لنا مقالته على أن ننوه باسم المرجع الأصل، وعلى هذا فإن الغلط غلطتنا نحن.

سميح كرامي في حمص

كتب لنا مستشار "كلمات" ومدير علاقاتها العامة، الأستاذ سميح كرامي يقول:

خلال زيارتي القصيرة لسورية في مطلع هذا العام، ومكوثي في مدينتي حمص ولقاءاتي مع أصدقائي ومعارفي، لمست مدى النشاط الذي قامت وتقوم به مشكورة "رابطة أصدقاء المغتربين" متمثلة برئيستها الآنسة نهاد شبّوع وأعضاء الرابطة، في الترويج الإيجابي لمجلة "كلمات" ضمن الأوساط الأدبية السورية.

في الأيام الأولى لوصولي زرت "بيت المغترب" الواقع في منطقة بستان الديوان. وهو صرح عظيم كان ثمرة جهود سنين طويلة لرابطة أصدقاء المغتربين... فبالإضافة إلى رمزه المعنوي بالنسبة لكل مغترب، هو واحة من واحات الفكر، ترتاده باقة من روّاد الكلمة والأدب والفن، وتدور في كنفه أرقى الحوارات الفكرية وأعذبها.

أثناء ذلك اللقاء زفت لي الآنسة نهاد نبأ إصدار الرابطة للعدد الأول من مجلة "السنونو" معلنة أنها ستكون مكملة لدور "كلمات" في التواصل الحضاري بين العالم العربي ومجتمعات الهجرة في العالم. وقد أبديت لها استعداد "كلمات" للتعاون الخلاّق الذي يخدم أهداف المجلتين، وتمنيت لها النجاح الدائم في مسيرتها.

تكررت زياراتي لهذا البيت، وتكررت لقاءاتي مع مرتاديه، وحواراتي معهم حول مجلة "كلمات" وأهميتها في هذا الوقت، وما حققته من نجاحات وانتشار عالمي. وكنت دائماً أردد بأنني أشعر باعتزاز أن تكون كوكبة من شعراء وأدباء ومفكري مدينتي حمص، طليعية في المشاركة بالنشر في المجلة وفي تحسس أهميتها في مجال التواصل الثقافي بين الحضارات.

وأشير إلى ما لمسته من حماس وجهد وقدرة إبداعية لكثير من الأصدقاء أمثال نهاد شبّوع، دعد طويل قنواتي، سميرة رباحية طرابلسي، طارق اليازجي، يوسف الحاج، عبد الخالق الحموي، بهيج جبيلي، بسّام جبيلي، بان عبّاوي.

أجرت الصحافة والإذاعة عدة مقابلات معي تناولت دور "كلمات" وأهميتها، كما تناول بعضها نشاطات الجالية العربية السورية في الاغتراب.

بالاضافة إلى ذلك كان لي لقاءات مع أصدقاء عُمْر من أمثال الشاعر طارق اليازجي الذي أكن له محبة خاصة والذي أكّد لي أنه يحس بمسؤولية كبيرة عندما ينظم قصيدة لمجلة "كلمات".

قبل اليوم الأخير لرحلتي تُوّجت لقاءاتي بدعوة عشاء أقامتها رابطة أصدقاء المغتربين في مطعم الآغا بحمص، ضمت بالإضافة لي ولزوجتي كلود وابنتنا ليلى، شريحة من المجتمع الحمصي بلغت مائة شخص. كانت سهرة حمصية مميزة بكل ما فيها، أتاحت لي رؤية أصدقاء قدامى مضت على رؤيتي لهم سنوات طوال.

استهلت السهرة رئيسة الرابطة الصديقة نهاد شبّوع بكلمة موجزة عن "كلمات"، ودور "السنونو"، وشرب الجميع نخب الدكتور رغيد النحّاس، رئيس تحرير "كلمات"، ونخب المجلتين ودوام التواصل الحضاري بين المجتمعات.

تسنى لي خلال هذه السهرة لقاء الشاعرة السيدة دعد طويل قنواتي وزوجها الصديق جبران قنواتي، وكانت دردشة قصيرة عذبة معهما تمنيت لو طالت.

انتهت السهرة في الساعات الأولى من الصباح، ودعت بعدها أحبائي تاركاً جزءاً من قلبي بينهم في مدينتي حمص، متطلعاً للعودة إلى بلدي الثاني "سيدني" متشوقاً لرؤية أصدقائي فيها.

سميرة رباحية طرابلسي ولقاء من أجل "كلمات"

بمناسبة زيارة الأستاذ سميح كرامي، مستشار مجلة كلمات، إلى موطنه الأول حمص، جرى لقاء ضمه مع الأدباء عبد الكريم الناعم وغازي التدمري ومحمد الفهد وصفوان حنوف، والفنان النحّات حسن عيسى، نظمته الأديبة سميرة رباحية طرابلسي التي ألقت كلمة في تلك المناسبة نختار منها ما يلي:

"لكل موسم عيد وذكريات وصور جميلة تعانق وجداننا وخواطرنا، وتخلق بين الناس علاقة حميمة من وحدة متكاملة في الانسجام الاجتماعي. ولبعض المدن مذاق خاص مختلف، لعله مذاق الإلفة والود العبق بالريحان يكلله وشاح من ضياء الفكر يتحقق في وحدة من تقاليد تراثية وفكرية جديدة، تتخطى في بعدها الإطار المحلي لتجول في الاهتمام بفكر معرفي جديد يضيء هوى النفس وترف القلب للإبداع، وللحديث عن الأدب وأهميته بصدد توسيع آفاق قارئنا العربي ليطّلع ويتذوق الأدب الحقيقي لأنه غذاء الروح يضيء المجهول ويبحر صوب الفكر الجديد في صياغته.

وها نحن نستعرض في هذه الجلسة مجلة "كلمات" الفصلية الرائدة في المضمون والإخراج والطباعة، وهي كحامل ثقافي تستوعب ما يفيض من حرية وموهبة وعبقرية الكاتب المبدع، وتجترح آفاقاً جديدة في الثقافة الإنسانية، وتعكس إبداع وتفاعل الثقافة في في الوطن العربي مع حركة الثقافة في الغرب عامة، أي الانفتاح على الثقافات الأخرى أمر له دوره الجوهري والأساسي هنا.

واكبت مجلة كلمات أهواء إبداعية جديرة بالاهتمام والتوقف عندها وقراءتها لأنها استقطبت القارئ النخبوي الذي نهل واستمتع من عبق التطور الثقافي يفوح من صفحاتها ومواضيعها الغنية.

هذه المجلة الصادحة التي هي مظلة للثقافة وحرية الفكر المنفلتة من إسار التقليد، واكبت ركب الحضارة العالمية في إطار توازن المصالح بحيث أصبحت فيه اللغة عنصراً أساساً في عملية التبادل الثقافي، ومن مبدأ المناداة بمعرفة الآخر، ومن هنا فإن كلاً من الشرق والغرب يرى وجهه في الآخر عن

طريق النشر باللغتين العربية والإنكليزية المواضيع المتعددة البعيدة عن الخطاب السياسي والإعلامي. وأصبحت عدداً بعد عدد ناشرة للمعرفة النابعة من الأصالة والتراث، مع امتلاك الرؤية الجديدة للمحيط الذي تتعامل معه.

من هنا أقول إنها ابتكرت أبواباً جديدة مثل "نقطة علاّم"، و"طلّ وشرر"، و"أطوال موجة" وغيرها، جديدة في صياغتها وذات تأثير في مجالها من مطارحات فكرية عامة في مستوى ما ينتجه الفكر الغربي والفكر الشرقي. وأصبحت كالدرّة التي يزداد بريقها عدداً بعد عدد، وكالوردة التي يفوح عطرها بين قرائها سنة بعد سنة. وكأنني أرى الدكتور رغيد النحّاس، رئيس التحرير، حضين البذرة الأولى بسعة خياله، ورهافة حسّه، وحريته في العمل بذكاء، مستقطباً المؤسسات المتنوعة، استطاع بسهره الطويل، وتكبده آلام المخاض الشديد أن يرى المولود "كلمات" يخرج إلى الحياة ويطلق شهقته الأولى مبتكراً، بعيداً عن النمطية، ويستقبله معه كل من ساهم ومدّ يد العون له، فلهم أتوجه بالشكر على جهدهم المبذول ودعمهم المادي والمعنوي والإنساني من هيئة تحرير ومستشارين ومؤازرين وأنصار داعمين وعلى الأخص الأستاذ سميح كرامي الناشط الدائم والطليعي في دعمه للمجلة. ويحضرني هنا بيتان للشاعرة هند هارون:

زرعت حرفي على جَفْن الضياء سناً ونوّرَ الحرف بين الدمع والهُدبِ
و أورقـتْ نـبـعـةُ الآلام مـثـمـرةً لو تُقتَ بعض ثمارِ اليانع الرُطَبِ

أجل يا قارئي العزيز، لو تصفحتها ما ارتويت من نشوة موادها المتعددة الألوان تفوح منها بسمة وضّاءة من النثر والشعر والفن، تجيش بالفصاحة وتمور بالمواضيع الأدبية المترجمة التي يقدمها المبدعون يصوغونها كاللآلئ، لتمكنهم من اللغتين العربية والإنكليزية وتفهمهم لكلا الثقافتين.

وإلى جانب هذه الميزات الأساس، حققت كلمات أحد أهدافها وهو "التواصل الثقافي" بعد أن قطعت شوطاً نوعياً في هذا المضمار رابطة بين جهات الأرض لأنها امتلكت رؤية شمولية في هذا العالم الشاسع المتنوع الثقافة والنزعات والنزوات والمصالح.

ولا يسعني إلاّ أن أختم كلمتي بشعار كلمات: "الكلمة باب الإرث الحضاري، والكتابة مفتاح ديمومته".'

سميرة رباحية طرابلسي، الخميس ٢٠٠٣/١/٩
أديبة من حمص، سورية

كل مرة أفضل من سابقتها

شكراً، مرة أخرى، على العدد الأخير من كلمات. قد أبدو أنني أكرر نفسي، لأنك لا بد سمعت نفس الكلام مراراً وتكراراً، ولكن اسمح لي أن أقولها مرة أخرى: يصعب تصديق أنه في كل مرة يكون الإصدار أفضل من سابقه. ترجمتك لقصيدة "القلعة" نقلت إلي واحدة من أروع القصائد التي قرأت. ومقالتك عن

محمد عبد الرحمن يونس، مع ترجمتك لمقاطع من أعماله، هي بكل بساطة: مذهلة. في هذه الأيام التي يسيطر فيها التطرف على العالم، تبني لنا كلمات، ليس فقط جسراً، وإنما أيضاً تفتح نافذة لنرى منها "الآخر"، فتجعلنا على بينة من الإنسانية التي تربطنا سوياً. وشكراً لكلمات لأنني عن طريقها اكتشفت متعة قراءة الأدب العربي، وجمال شعره، وغنى نثره.

ماريسا كاتو، كاتبة ومترجمة من سيدني

فسحة أدبية راقية

نتمنى لـ "كلمات" دوام العطاء والاستمرار، في عصر المادة، فسحة أدبية راقية تحلق بنا في سماء الفكر طائرة ورقية، خيطها ممسوك بيد لاعب محترف، يرفعها عالياً في سموات بلاد الاغتراب.

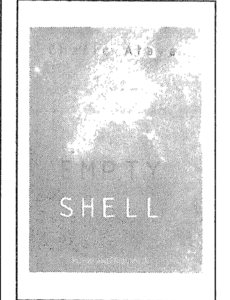
يوسف فوّاز أبو عمار، إعلامي يعيش في سيدني

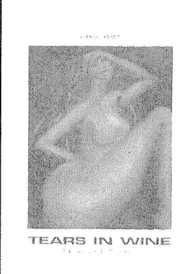
جاد الحاج وشفيق عطايا

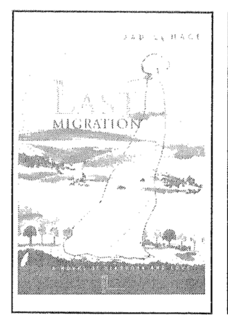
حظيت الساحة الأدبية الأسترالية بكتب باللغة الإنكليزية لكاتبين لبنانيين لغتهم الأصلية عربية.

كتاب جاد الحاج قصة بعنوان "الهجرة الأخيرة"، وهي رواية عن الشتات والحب، نشرتها دار "بنانش" في ملبورن عام ٢٠٠٢.

وأصدر شفيق عطايا عن دار "بونداي بوكس"، كتابين- الأول "دموع في خمر"، وهو مجموعة قصائد ومقطع نثرية ٢٠٠٢. والثاني "القوقعة الخالية"، مجموعة من القصائد والرسوم ٢٠٠٣.







رغيد النحّاس

قراءات

"الرقص مع البوم"

غادة السمّان

منشورات غادة السمّان، بيروت ٢٠٠٣. ١٧٦ صفحة، قطع ١٣٥X١٩٥مم.
مع ملحق يعرض صوراً لإبداعات بعض الفنانين الكبار من وحي البوم.

حمل عنوان كتاب غادة السمّان الأخير "الرقص مع البوم" مفاجأة جميلة لي، وقبل الإشارة للأسباب أود أن أعرض أولى مقطوعات الكتاب التي تلخص فكرة الكتاب، وتمثل في نظري، أفضل قراءة له. تقول السمّان في مقطوعة "هل تحب البوم؟":



هل شاهدتَ مرة بومة في سيرك؟
إنها مخلوق يستعصي على التدجين
ويرفض التسوّل العاطفي ومنطق اللعبة الاستعراضية...
هل شاهدتَ بومة تحاول إضحاك أحد،
أو جرّه إلى مداعبتها ككلب زينة يهزّ ذيله؟
هل شاهدتَ مرة بومة مستقرة في قفص تغرد لذلّها؟
هل عرض عليك أحد شراء بومة في سوبرماركت المخلوقات الداجنة؟
البومة لا تباع
لكنها تحلّق إلى ما تحب ومن تحب.
أفلا تحبها؟

أحبها، وألف أحبها، أقولها دون تحفظ، خصوصاً أن المبادئ والأفكار الواردة في تلك المقطوعة إنما تمثل هي أيضاً حياة غادة السمّان الحافلة بالطيران نحو الحرية والقيمة الفكرية العالية والنوعية الأدبية المتميزة- وعليه فمن الصعب التفريق بين البوم ومن تراقصه. ولقد عكس الفنان حسن إدلبي هذه الوحدانية في تنفيذه الرائع لغلاف الكتاب الذي نرى فيه البوم منعكساً في حدقتي السمّان التي

رفعت يديها احتفاءً بهذا البوم الذي حطّ سعيداً بين سبابتيهما.

منذ سنوات تعرفت إلى البوم عن كثب حين اكتشفت نفسي أسبح معه. وكانت مواجهتنا الأولى معاً... ولهذا كانت السباحة أهون من الرقص حين تواجه هذا المخلوق لأول مرّة، وقد حيكت عنه في شرقنا الأساطير السيئة. ومع أنني لست من حملة هكذا أساطير، ولا من أصحاب الطيرة، كان للقائنا الأول مهابته التي بثّت نوعاً من الذهول في نفسي. كنت في مسبح منزلنا في حديقتنا الداخلية في سيدني، والسباحة لي عادة يومية أمارسها بعد الرجوع من العمل، أتوجه بعدها مباشرة لمشاهدة أخبار الساعة السادسة قبل تناول العشاء مع عائلتي.



من جملة حركاتي في السباحة أن أستلق على ظهري لأراقب جمال أشجار النخيل والسرخس المحيطة ببركة السباحة. تتميز سيدني عن غيرها من حواضر العالم أنها تجمع بين الحياة المدنية المتطورة وجمال الطبيعة الآسر. نعم، تزورنا الببغاوات المختلفة يومياً لتلقط ثمار الأشجار البلدية المتواجدة في حديقتنا، وتأكل ما نقدمه لها من بذور من بين أيدينا مباشرة في بعض الأحيان. ويمر على أغصان أشجارنا "الأبوسوم" (من الثدييات) في رحلته المسائية، ونصادف بين نباتاتنا السحالي والعظاءات والعناكب المميتة، وغيرها من الكائنات. ورافقني أثناء سباحتي الطائر الضحّاك أكثر من مرة، لكن ما من شيء هيأني لمواجهة كهذه.

على غصن من غصون النخيل صعقني منظر طائر لم أره من قبل. وجهت سباحتي عندها لأحافظ على وضع يمكنني من دوام مراقبته خصوصاً أنه كان يراقبني بعينين واسعتين، ويحافظ على هدوء ووقار أصاباني بالهلع. بدا وكأنه حجر ثابت فيما كانت عيناه تتسعان لأكثر من مداهما وهو يرمقني بهما بنظرات ثاقبة.

ومضى بعض وقت قبل أن أتمكن من إجراء عملية التصنيف الذهنية لأي نوع من الطيور ينتمي، بالرغم من العينين اللتين أكّدتا حملهما كل صفات البوم، لكن هذا النوع البلدي الأسترالي يتميز عن غيره من بني البوم في بقية أنحاء العالم. وفي استغراقي هذا تردد إلي صوت شريكة العمر وهي تبدي دهشتها لمكوثي في المسبح أكثر من المعهود، وجاء سؤالها العفوي وهي تطل من باب الحديقة على بعض مسافة مني: 'ماذا تفعل؟' أجبتها بجذل صبياني: 'إني أسبح مع البوم... أسبح مع البوم...' ولما وقعت عليها الكلمات كالطلاسم، تقدمت وعلى وجهها أسارير من يحاول الاستفسار عن حقيقة الأمور.

أشرت بيدي نحو البوم، وأنا أنظر إلى وجهها وقد تغيرت أساريره بلحظة إلى ماينبي عن الهلع.

منذ ذلك الوقت وأنا أرحب كل صباح بهذا الضيف الجديد الذي اختار مبيته في حديقتنا، بل لعلها حديقته هو ونحن ضيوفها ظلماً وعدواناً. يغيب أياماً ويقيم أياماً، لكن صداقة من نوع ما صارت تربطنا. وبدا لي أنه يبادلني هذا الإعجاب لدرجة أنه أصبح يصطحب معه هذا العام بوماً آخر من جنسه، يمضيان النهار كلّ على غصن، وأحياناً يلتصقان معاً فوق غصن واحد. وما أن يحل المغيب حتى يبدأ سعي البوم وراء رزقه، فالليل معاشه والنهار سباته. والحق أقول إنه إذا لم تتحقق لي رؤيته في الصباح، أغادر إلى عملي وفي القلب امتعاض.

ولعلك ياقارئي تظن أنني شططت كثيراً عن قراءتي لكتاب غادة السمّان، لكنني أؤكد أن قصتي هي بالذات جزء من هذه القراءة، لأنها تكرس المفاهيم التي تتحدث الكاتبة عنها، أولم تهدي الكتاب إلى محبوبها البوم وإلى الذين يستوحون منه الجماليات، والذين يرفضون التطيّر والخلط بين المقدس والخرافة؟ بل إن العلاقة العملية بين مفاهيم هذا الكتاب وتجربتي الشخصية مع ما يرافقها من مفاهيم وأحاسيس بشأن البوم، دليل على معايشة الكاتبة المعاناة الإنسانية في أوجهها المختلفة.

ولعل من أهم أوجه المعاناة هذه مّن أسميهم "المهاجرين السرمديين" بسبب تواجدهم في مدارات "اللاانتماء" لأنهم بالرغم من انسلاخهم الفيزيائي عن أمكنتهم، يحتفظون بإرث ثقافي يشكل جزءاً من كينونتهم التي شاءت أن تنطلق خارج حدود المألوف. وسنلاحظ بعض أوجه هذا الإرث لاحقاً، لكنني أورد هنا ما قالته في "بومة معذبة بالغربة وبالوطن" كإشارة لبعض العوامل التي دفعت البومة إلى الرحيل، وربما إلى دوام طيرانها:

في الغربة، لست يا صديقي أكثر من مقعد في حديقة عامة.
سيجلسون فوقك ويستريحون وينتشون
ويشكرونك ثم يمضون.
في الوطن أيضاً لست يا صديقي أكثر من مقعد في حديقة خاصة بالسلطان
يجلس فوقك وحده ويستريح وينتشي
لكنه لا يشكرك ولا يمضي أبداً!

ودفعها إلى أن تغير من مفاهيمها حول ما سبق وأن تلقنته من أصول اللعبة في موطن الأصل. تقول في "بومة غير ملتزمة":

قضيت عمري وأنا أحمل القلم بيد والكفن بالأخرى.
وأنا أحمل "الكلاشينكوف" بيد والوردة باليد الأخرى.
وأنا أحمل جواز سفري وذاكرتي بيد
وبطاقة الطائرة وأمنياتي بيدي الأخرى.
الآن، أريد أن أرمي بذلك كله إلى البحر
وأعانقك باليدين معاً.

ويلاحظ القارئ تهكمها وتمردها وهي تتحدث عن نقيض عدم التزامها في "بومة الانتماء":

أنتمي إلى قبيلة الضوضاء والغبار والضباب والثرثرة.
لا شيء صلباً حولي، سوى لحى الأجداد،
ولذا نتمسك بها،
ونتدلى منها مثل الخفافيش المعدنية
في الليل الفضائي للألفية الثالثة!

وتقول في "بومة هاربة إلى باريس":

الحزبيون يريدون أن أوقع العرائض معهم دفاعاً عن حرياتهم، وهم يدوسون حريتي بجزماتهم، كامرأة وكمواطنة!
الشعراء يريدون أن أنجب أطفالهم وأتغزل بقصائدهم وأقتات بالأوهام والأبجديات المنقرضة.
ولذا تطير البومة عن ذلك الجحيم متعدد الطبقات واللهجات،
إلى النسيان في باريس، والحب والحرية في باريس
وشعارها: اطلبوا الحرية ولو في المنفى!

الحرية هي محور ما تكتب عنه السمّان، وحريتها هذه تتعلق بالإباء والكرامة على صعيدي الإنسانية والأنوثة معاً، لذلك نراها تحلق عالياً لترقص مع البوم، لتظل صاحبة هذا الوقار الدائم عن جدارة. ومن هذا المنطلق تتنوع مواضيع الكتاب فهناك بومة متشائمة من البشر، وبومة تكتب بالضوء أو بالظلمة عن الحبيب، وبومة تهذي، وبومة تتملق، وبومة تكتب حكاية عمر، وبومة تتزلج على الألفية الثالثة، وبومة تتقمص مهرة، وبومة تصادق موتها، وبومة تواسي شاعراً، وبومة تحب أكاذيب الشعراء، وبومة عاشقة، وبومة حاسدة، وبومة مصابة بالأرق، وبومة متمردة. باختصار هناك بومة تسجل بدقة كل فعل من أفعال الإنسان، وتمهره بكل صفة من صفاته.

وهنالك الحكمة التي تلقننا إياها البومة. فعلى سبيل المثال نجد في مقطوعة "بومة تكتب حكاية عمر" تلخيصاً لاذعاً "للأنا" - للشأن الإنساني المنحاز إلى كينونته الشخصية و/أو الطبقية و/أو الجنسية المكتسبة و/أو الموروثة له عن طريق العادات والمجتمع، متنكراً أو متغاضياً عن أصله:

تسكعتُ في الغابة، شاهدت ضفدعاً...
قبّلت الضفدع فصار أميراً...
وحين فتح عينيه قال لي باحتقار:
من أنت أيتها الضفدعة؟

ونجد مثل هذه المفارقات اللاذعة في أكثر من مقطوعة. ففي "بومة تحتفي بالراعي نصف الكذّاب" تقول:

قرأت قصيدتك *التي* تزعم فيها كاذباً أنك
تحبني... وفرحتُ حتى *الثمالة*،
***ألم* أقل لك: صدق العشاق ولو كذبوا؟!**

وأجد قمة هذه المفارقات في مقطوعة "المرأة والفحولة والبومة":

قالت لي البومة: ياللمفارقة الخارقة!
هل لاحظت سيدتي كم تشبه المرأة الفحولة...
لا يحتفي الرجل بها
إلاّ بعد أن يخسرها؟

هنا تقتحم البومة عرين الرجل لتصبح الأنثى كلّ فحولته التي لا يقدر أهميتها الحقيقية إلاّ بعد فقده لها. والأهم من ذلك أن الفحولة التي يفترض أنها نقيض سلبية المرأة كما يحب الرجل أن يوهم نفسه، ليست في الواقع سوى استجابة للأنوثة إذا صح التعبير. أي أن بين سطور المقطوعة أكثر من مجرد التهكم على أسلوب الرجل في استيعاب فحولته؛ هنالك التأكيد على وجود المرأة الإيجابي كجزء من هذه الفحولة والتي تفقد معناها دون وجودها.

كما نجد في أكثر من موضع مدلولات اجتماعية وسياسية، مباشرة وغير مباشرة، عن حالة المجتمع الذي خرجت منه تلك البومة، وتهكمها المستمر على هذه الحالة. هذا ما تقوله في "بومة تروي حكاية القرد الكبير":

يثرثر، ويتوهم هراءه أمثالاً وحكماً وشعراً وروايات.
***القطيع* يصفق، والقردة تحمله على أكتافها،**
هو يكذب وهي تصدّقه،
هي تكذب وهو يصدّق إعجابها به.
فهل التكاذب *المتبادل* قصة حب تاريخية؟

وتعزز تهكمها هذا بتركيزها على النفاق السائد فتقول في "بومة أمراء كذبة نيسان":

كل شاعر شهريار من نمط خاص
يقضي عمره وهو يكذب بصدق مفرط
لكنه يقص رأس *الحبيبة* لحظة تُصدِّق أكاذيبه.

وتقول في "أسرار بومة دهرية":

دهر من "الدهاء الذكوري" أنت،
حضارة مكر قائمة بذاتها
أما "الدهاء الأنثوي" فشائعة من شائعاتك!

ولعل ثمن الحرية التي تدفعه البومة واضح تماماً مع أنّات غربتها وانسلاخها عن موطنها الأول في المكان والزمان، ولهذا نرى في "بومة في منطاد الألفية الثالثة" الغصة التي تفعم حلقها حتى في أفضل أوقات لهوها:

وحلقنا فوق غيمة من القهقهات أيها الحبيب الفرنسي.
وبدلاً من أن أرى باريس من علٍ
شاهدت على الأرض خارطة جراحي وتضاريس وطني...
سقطت في الفضاء من منطاد الذاكرة ولم تنفتح مظلة النسيان لتنقذني.
إذا شاهدتَ رأسي ينزف على طرف رصيف باريسي
أتركه ينتحب أحزانه تحت المطر،
ولا تلتقطه وتحنطه وتعلقه على جدار غرفتك!

ومن الجدير ملاحظة هذا التنويه عن "الفخ" الذي وقعت فيه حين أخفقت المظلة بالقيام بعملها، ثم إبداء رغبتها في ترك رأسها ينزف كل أحزانها حتى اللحظة الأخيرة بدل تعليقه على الجدار بهذه الطريقة السلبية. إنها ذروة الغربة في مواجهتها لهذه المتناقضات النفسية التي تترك الضمير في حيرة من أمره حين يُسقَط في يده. وبالرغم من ذلك هنالك عنفوان البوم الذي لا يريد أن ينتهي محنطاً، بل أن يبعث من جديد كالفينيق للتواصل والاستمرار وتلبية نداءات الحرية التي تشاء سخرية الأقدار أن تكون في الواقع مستمدة من عبق ياسمين الجدة:

في حدائق بيوت طفولتي الدمشقية... عطور
تهذي بجنون الحياة والفضول في ليالي "السونا" الصيفية.
ما ذنبي إذا كنت قد أطعت أصواتها،
ولبيت نداءات الحرية؟

وتستهل مطلع هذه المقطوعة "بومة بدوية شامية" بقولها:

أنا البدوية التي نسيت الخطوط الحمراء للبدو الرحّل...
وأمعنت في الرحيل شمالاً.

نعم، لقد أمعنت في الرحيل شمالاً، لكن الرحلة ليست محض جغرافية. إنها رحلة عبر الأزمان وتحليق سابر للأكوان عبر المكونات النفسية والبيولوجية للإنسان وريث رحلة ملايين السنين من التطور الكوني.

وهي رحلة تترافق مع احتفاء إيجابي بالحب، تنسلخ فيه البومة عن القطيع، فلا تتعاطى مهنة الحياء الزائف، بل تعبر عن مشاعرها كإنسانة وتفرضها بما يليق للحياة من معان سامية. ولذلك يتلازم الحب مع الحرية. تقول في "البومة والشاعر":

قالت الصبية العاشقة: كلما سمعت كلمة حرية

فتحت نوافذ قلبي للعصافير وضوء القمر والريح.

وبذا يكون احتفاؤها بالحب كونياً. تقول في "بومة تكشف سر عيد العشّاق":

نعم. أعرف أن الأرض لا تدور حول الشمس فالأرض تدور حولك.
لكنني أستطيع أن أقسم أنها وقفت ساكنة في فلكها،
ليلة قلت لي للمرة الأولى: أحبك!

وتقول في "بومة تتنكر مستقبلها معك!":

فالبهاء الذي عشته معك "ذات يوم"،
يعادل عمراً مستقبلياً ضوئياً في كوكب آخر

ليس غريباً بعد هذا التحليق إلى ماوراء الزمان والمكان أن يؤدي عزف هذه البومة إلى سيمفونية خاصة تتفرّد بحبها في موسمه الخاص بها. تقول في *"تبويم منفرد على عود الليل"*:

أداعب بومتي فتروي لي أسرار عشاق الصيف وتقول لي سر الفصول الأربعة فأكتشف أنها خمسة، والفصل السري يدعى: فصل الحب.

هذا السموّ المتميز لا يعني أنها فقدت صلتها مع الأرض التي أنبتت لها أجنحة طيرانها، فهاهي كغيرها تجرب حظها وتكون "بومة مقامرة":

لعبتُ اليانصيب مع القدر
وربحتُ الجائزة الأولى:
حبك.

ولا تجد غضاضة في التعاطي مع "الحبيب النرجسي لبومة" فتضفي على مرحها بعض الدعابة وهي تتحدث ببساطة عن شأن إنساني معين:

تقول لي: حدّثيني عن عظمتي
ما من موضوع آخر يهمني!
أقول لك: أحبك أيها الخرافي الرائع.
تقول لي: أتفق معك في الرأي، فأنا أيضاً أحبُّني!!

وتقول في "بومة بوسام!":

وإذا كان قلبي بومة،
فستطير حتى القمر إذا قلتَ لها إنك تحبها!

والدعوة إلى الحياة تكريماً للحب واضحة في "وصية بومة ليلة عيد *العشّاق*":

وحتى الذين نجوا في سفينة نوح أبحروا إلى الموت!
فعش ياحبيبي، إكراماً لموتي!

وحين تبثّ هذه 'البومة الدهرية' أشواقها تخبرنا عن مولدها السابق لغيرها من الكائنات والأحداث، وتحدثنا بخبرة وتجربة المتمرس في معرفة الأزل لدرجة أنها تشهد على تبختر هذا الكوكب في مداراته:

وأشهد قبل ذلك كله، أنني لولا حبك
لتناثر جسدي حفنة من الرماد في ليل كوني بلا قاع ولا نهاية ولا ضوء في آخر النفق،
لولا حبك لفقدت صبري وبوصلتي ومظلتي وتنْويمي.

وتتخطى هذه البومة مستوى الثورة الاجتماعية أو القبلية في حبها لترقى إلى مستوى الثورة الكونية، التي تسميها 'فرحة' كما نجد في "حب البومة فرحة كونية":

حين أعلن أنني أحبك،
حين أنحرف عن مدارات الحزن إذ ألتقيك في ليل النجوم وعيد العشّاق،
تنحرف نواميس الكون قليلاً إكراماً لحادثة حب:
يهطل الشلاّل من الأسفل إلى الأعلى...

وبعد أن تستعرض بعض هذه التغيرات تقول:

إنه الحب الحقيقي في زمن التكاذب بالتراضي
إنه السحر الحلال... فقل لي إنك أيضاً تحبني
ولو سَحَرْتَني من بومة إلى امرأة!

من الواضح هنا استعارتها لبعض التعابير المألوفة لصياغة تعابيرها الجديدة بمهارة فائقة مثل قولها 'التكاذب بالتراضي' و'السحر الحلال'.

وهي في حبها تريد الحفاظ على خصوصياتها والابتعاد عن بذاءة تدخل الآخرين. وهنا يأتي البوم لائقاً ومناسباً جداً ففي "البوم يكره الأضواء" تقول:

أنا البومة التي صادقت الظلمة
كي يفشل الضوء في إلقاء القبض عليها
وسوقها مخفورة إلى استعراضات التفاهة.
لا أتقن التعرّي إلاّ في ظلمات شرايينك،
ولا أريد شاهداً على توهّجي غير كتمانك.

لكن هناك خيبات للأمل أيضاً كما تصف في "بومة آدم وحواء عصر الفضاء":

ها قد عدنا خائبتين من خلّ الخيبة. وكنا ذات صيف رعشتين من الصدق في دروب القمر البحرية المسحورة بالنقاء والغرابة.

وهي بالرغم من ذلك خيبات متألقة بوميض الفكر والأدب لدرجة أن دمع البومة يفيض بلون المداد ليخط سطور أشجانها كما نقرأ في "بومة أخرى بحياة سريّة":

وفقط حين أنام، أركب بساط الريح،
وتبدأ حياتي الحقيقية
التي أنجو بها من كوابيس اليقظة، ومن خيبتي بمن أحببت.
وهذه السطور لا أخطها حقاً بالحبر، بل بدمعي الأزرق!

هذه الخيبات لم تحبط عزيمة هذه البومة التي تصر على تمردها وربما – بنوع ما – الثأر لأجيال من بنات جنسها تعرضن لاضطهاد الأفكار البالية، فتقول في " *تبويم عاطفي*":

في دمي تنتحب أجيال من النساء الموؤودات
لكنني مصرة على أن أحبك تحت الشمس وعلى مرأى من رماح القبيلة.

وطبيعي مع كل هذا السمو والارتقاء ونظراً للحكمة المتأصلة في هذا البوم أن ننعم بومضات فلسفية عبر هذا الكتاب الذي يقدم لنا في كل قطعة من مقطوعاته مشهداً إنسانياً فكرياً ونفسانياً واجتماعياً. إنها فلسفة الواقع المستمدة من التجربة والعلم وغيره من دروب المعرفة الإنسانية. كم منا يعلم أن الصفر أهم رقم من الأرقام؟ لنرى ما تقوله في "بومة معجبة بالصفر":

غازلني الصفر وقال لي إنه أهم من الأرقام كلها.
قلت له: أنت لا أحد دون سواك.
قال لي: أنا العاشق الأزلي... لا أصلح لشيء بدون حبيبتي ولذا فأنا الأهم والأعظم!

هذا لعمري مزج رائع بين الحب والرياضيات، يرينا فيه البوم أنه قادر برقصه أن يطوّع الحديد. وحين يكون "بومة متلصلصة":

وحده البوم يعرف
أن العبير هو أسلوب الوردة
في التعبير عن وحشتها!

وهنا أتوقف لملاحظة هذا الاستخدام الفريد لعبير الورد الذي ما ألفناه إلاّ في التعبير الإيجابي. ولكن ما كان بإمكان أحد كشف الوجه الآخر لحقائقنا المتوارثة سوى عبقرية البوم. وأريد أن أصف هذا التعبير وهذه المقطوعة بـ "الأناقة" أو "السّناء"، لأنني أعتقد أنه حتى "الوحشة" هنا هي وحشةٌ ذات أبعاد

نخبوية فكرية.

وفي "تبويم صيفي" تقول:

لطالما أعلنتُ حكمتي،
وأكدتُ أنني لن أخلط بين الرسالة وساعي البريد.

ولنلاحظ المفارقة حين يصبح الليل موئلاً حقيقياً لحياتها في "حوار صحافي مع بومة الحرية":

في الليل أعيش حياتي الحقيقية سراً...
فأطارد الدهشة والفرح والأسرار.

وفي نفس المقطوعة تقول:

كل طعنة من الخلف في ظهري تؤكد لي أنني ما زلت أمشي في المقدمة!
- لماذا ترتاحين للظلال؟
- لأنني البومة التي احترق بها المصباح،
بدلاً من أن تحترق كفراشة هشة.

هذه النزعات الفلسفية توظف في "حوار متشائم مع بومة متفائلة" في سبر بعض جوانب الوضع الإنساني إذ تقول:

حين أموت سيخترعون لي بعض المزايا، كما يفعلون دائماً مع أمواتهم
خوفاً من موتهم الآتي وانكشاف عوراتهم!

وتصل هذه الفلسفة أوجها في "بومة حاسدة":

أهديتني تمثالاً نحَتَهُ لي، فحسدته.
لتمثالي جناحان أطول من جناحيّ،
وعينان أكثر اتساعاً من عينيّ ولا تجاعيد في رخامه.
لا يصاب بالزكام،
ولا يبكي في الظلام سراً،
ولا يئنّ وهو يتابع تحليقه الليلي بحثاً عن حب صادق.
ولا يغمض عينيه لحظة التقبيل!

وفي "بومة أخرى بحياة سريّة":

وفقط حين أنام، أركب بساط الريح،
وتبدأ حياتي الحقيقية...

وفي "بومة تكشف سر اللؤلؤ":

هل الأصداف دفاتر مذكرات الغرقى
ولذا ينبت اللؤلؤ في بعضها؟

اللؤلؤ بدا لي ينبت في كل مقطوعة من مقطوعات السمّان التي جاءت عبارات موجعة الوقع والجمال، مفعمة بالهم الإنساني بأسلوب سَنيّ يبدو لي أنه لا يختلف عن مواصفات من كتبه. ولعل أهم ما هو واضح من كنه هذا العمل أنه انتقال إلى "العالمية" مادة وأسلوباً. ولا أقصد هنا الانسلاخ عن خصوصية السمّان وعلاماتها الأدبية الفارقة، بل المقصود أنها تكتب من خلفية ثقافة عالمية غير محدودة بتضاريس الجغرافيا.

وهي تكتب وفق حالة تفاؤلية يفتقد إليها معظم الكتّاب الشرقيين، وهذا ما يعزز مقولتنا أعلاه. وفي اعتقادي أن هذا ليس نتاج الاحتكاك مع الغرب أو أية ثقافة معينة فقط، بل هو قدرة السمّان على استيعاب التجربة الإنسانية بطريقة شمولية تركيبية، وتسخير تمرّسها الحياتي وإرثها الثقافي في إشعال ضوء بحجم مجرات طموحها وانعتاقها وحبها في ذلك الفضاء الليلي الذي اختارت أن تراقص بومها فيه. لكن تأجج العاطفة الوجدانية تطور بالرقص إلى حالة دورانية بلغت مدارات الوجود إلى أن بات يصعب التمييز بين الراقصَيْن.

سيدتي: هل تسمحين بهذه الرقصة؟



The above article is Raghid Nahhas' reading of *Dancing with the Owl*, a recent book by the prominent Syrian writer **Ghada Samman** who lives in France. She uses the owl as a symbol of wisdom and a moral vehicle for a flight for freedom. Nahhas, a graduate of the same university as Samman and a person of parallel migratory history, draws on his similar experience with the owl to confirm his admiration and support for the intellectual and moral standing of Samman.

يحيى السماوي

رسالة الحريّة

إرحلوا عن وطني

هذه الأرض التي نَعْشَقُ
لا تُنْبِتُ وردَ الياسمينْ
للغزاةِ الطامعينْ
والفراتُ الفَحلُ
لا يُنجبُ زيتوناً وتفاحاً وتينْ
في ظلال المارقينْ
فارحلوا عن وطني المذبوحِ شعباً...
وينابيعَ... وطينْ
فاتركونا بسلامٍ آمنينْ
نحن لا نستبدلُ الخنزيرَ بالذئبِ
ولا الطاعونَ بالسُلِّ
وموتاً بالجذامْ
فارحلوا عن وطني...
هذه الخوذة
لا يمكن أنْ تصبحَ عشاً للحَمامْ
فارحلوا عن وطني...
والدمُ المسفوحُ
لن يصبحَ أزهار خزامْ
فارحلوا عن وطني...
والبساتين التي غادرها النبعُ
وما مرَّ عليها – منذ جيلين – الغَمامْ
تصرخ الآن: ارحلوا عن وطني
وارفعوا – قبل العقوباتِ – أياديكم
عن الشعب المُضامْ
حرِّرونا منكم الآنَ...
ومن زيفِ الشعاراتِ...
وتجّارِ حروبٍ... النفطِ والشفطِ...
وأصحابِ حوانيت النضالْ
سارقي أرغفةِ الشعبِ
أدِلّاءِ جيوشِ الاحتلالْ
فارحلوا عن وطني...
واشربوا نخب انتصارِ القائدِ السَجّانِ
في الحرب على الشعب السجينْ
نحن مهزومون من قبل ابتداءِ الحربِ:
نخلٌ يشحذُ التمرَ
حقولٌ تشحذُ القمحَ...
وطينْ
سالَ منه الدمُ من بوّابةِ القصرِ
إلى محرابِ ربّ العالمينْ
فارحلوا عن وطني...
وامنحونا فرصةَ الدَفْنِ لموتانا
وأن نخرجَ من تحتِ الركامْ
جُثثاً ما بلغتْ عُمرَ الفطامْ
فارحلوا –
من قبلِ أنْ ينتفضَ النخلُ العراقيُّ
ويستلّ سيوف الانتقامْ

يحيى السماوي شاعر وكاتب عراقي يعيش في أديلايد، أستراليا.

Yahia as-Samawi is a leading Iraqi/Arab poet who lives in Adelaide. In the above poem *Irhalu an Watani* (Leave my Home), as-Samawi urges the occupiers to leave his beloved Iraq, for his people is not one that replaces wolves for pigs or death for illness. He warns the occupiers that they had better leave before the Iraqi palm trees revolt and draw the swords of revenge.

عبد الكريم الناعم

طلّ وشرر

لِرِفْقَةِ المياه

- أنتَ في بغدادَ
و الشَّغفُ على الكأسِ نديمٌ،
وجسورُ الشوقِ أنقى من
أنينِ القلبِ،
و اللّهفةُ ماءْ

- أنتَ في بغدادَ
و الصوتُ الذي أرّقهُ النّخلُ
على ناصيةِ الكرخِ
اشتعالٌ وابتداءْ

• أُرِنتَ في بغدادَ
يأتي دجلةُ الخيرِ
على صهوةِ مُهْرٍ
من بَريقِ الفضةِ العذراءِ

في منتصفِ السُّكْرِ
و يأتي بعدَ صوتينِ من العشقِ الذي
أرَّقهُ النخلُ
ونَقّاهُ هزيعٌ كاظميٌّ
سيّدي "الشبليُّ"(1)
يأتي من قبابِ القلبِ
كي يقتطفَ التسبيحةَ الأولى
إذا ما انتصفَ الليلُ
ونشّتْ آهةٌ حرّى
على سُكْرٍ رخيمٍ
فاللبانات دعاءُ

- أنتَ في بغدادَ
لا يتّسعُ الوقتُ لغيرِ العشقِ
والأوجاعِ والتّوقِ الذي يَبتكرُ
الصّبحَ إذا ما كثّفَ الظّلمةَ
في الصّحنِ المساءُ

- أنا في بغدادَ
روحي طائرٌ يَخضرُّ
لا يَلتبسُ اللّونُ عليهِ
حينَ يَخضرُّ على الحِبرِ الدّفاترْ

ولروحي حَنْوَةُ السّعفِ
على هيئةِ سيفٍ أو هلالٍ،
وعذابٌ يَبرِدُ الماءَ ليرتاحَ قليلاً
فيرى الكلمَ على هيئةِ بُستانٍ
مُوَشّى بالقناطرْ

آه يا دجلة،
أالماءُ الذي كانَ مع الطّفلِ
على طاولةِ الدرسِ
يَرى في السّفرِ الماضي إلى غايتِهِ
ما يَغسِلُ الوقتَ فيجري،
فهو ما زالَ على سَفرتِهِ الأولى
كما أطلقهُ النّبعُ،
ووحدي
لم أُسافرْ.

بغداد ٢٨/١٢/٢٠٠١م

[1] الشبلي صوفي مشهور، عاش في بغداد، وضريحه فيها.

عبد الكريم الناعم أديب سوري يعيش في حمص، وهو مسؤول عن إذاعتها. صدرت له خمس عشرة مجموعة شعرية. عضو اتحاد الكتّاب العرب.

Abdulkarim Annahim has fifteen poetry collections. He is in charge of Homs Broadcasting Service in Syria and is a member of the Arab Union of Writers. The above poem is titled *Li-Rifqat al-Miah* (For the Company of Waters). The poet wrote it whilst in Baghdad in 2001. It depicts the beauty of Baghdad and its rivers. The poem is reproduced with the poet's distinguished handwriting as an example of Arabic calligraphy, an art in its own right.

بطرس عنداري

سقّانة

العرب بعد قرن الهزائم:

هل بدأ قرن السقوط الحضاري؟

هل الكتابة عن واقع نعيشه ونتحسسه مهما كان ذرياً ومؤلماً ضرورة يستفيد منها المجتمع أم أنها دافع إلى المزيد من اليأس وعائق أمام نهضة نحلم بها وننتظرها ونصدم بها دائماً لأنها تبدو بعيدة إلى حدود الأحلام والخيال؟

لا بد من مواجهة الواقع بمرارته ومحاولة فهمه بدقة واستقراء المستقبل بوعي تام حتى لا نقع ضحية خطابياتنا الفارغة التي أوصلتنا نحن العرب إلى ما نحن عليه من إذعان وخوف وانعدام رؤيا لما ينتظرنا من غد مبهم وقاتم.

لذلك أرى أن الكتابة عما واجهناه وعما نعيشه من إذلال وضياع أفضل من البكائيات وصب اللعنات على الأعداء والمتربصين شراً.

فبعد قرن كامل من الآمال التي تحطمت دائماً على صخرة التردي والتخاذل، وبعد بهجة طرد المستعمرين من جميع الأقطار العربية وبزوغ أنوار السيادة والاستقلال، انتهى القرن العربي المنصرم بأكبر نسبة من الهزائم القومية التي عجزنا عن ردها أو وقفها.

أصدرت صحيفة "لو موند" الفرنسية خلال العام ٢٠٠٢ كتاباً خاصاً عن العرب وتطورهم خلال القرن العشرين شارك فيه ١٢ باحثاً ومفكراً من العرب منهم: محمد حسنين هيكل، غسان تويني ومحمد أركون.

وقد سمي الكتاب "قرن من أجل لا شيء" *Un Siecle Pour Rien* بناء على عنوان مقالة الأستاذ غسان تويني التي كانت ملفتة وهامة جداً لأنها تطرقت إلى نقاط التقاعس الجوهرية التي عانى ويعاني منها العرب في جميع أقطارهم.

يقول الأستاذ تويني إن العالم العربي لم يعط خلال القرن العشرين عالماً واحداً في الفيزياء أو الكيمياء أو الذرة، أو الأبحاث الطبية والصيدلية، أو في مجالات الصناعة والإلكترون، أو التطوير

الزراعي والحيواني، بل كانوا من الشعوب المستهلكة وغير المنتجة، هدروا ثرواتهم الطبيعية دون أن يتمكنوا من إيجاد أو بناء أي بديل عنها.

وقد أجمع الذين راجعوا الكتاب المذكور على أن مرحلة نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كانت أكثر تنوراً اجتماعياً ودينياً من المرحلة الراهنة عند العرب، وهنا تكمن الكارثة الحقيقية. وتعطي تقارير وإحصاءات الامم المتحدة ووكالاتها صورة أكثر ظلامية عن نسبة الأمية في العالم العربي وعن تقلص استهلاك الورق وانخفاض عدد قراء الصحف إلى حدود النسبة الأدنى في العالم بمساواة بعض دول إفريقيا الوسطى.

ومن سوء حظ العرب أنهم واجهوا خلال مرحلة محاولة النهوض والتحرر عدوّين شرسين لم يعرف العالم مثيلاً لهما بالقوة والتقدم العلمي والتكنولوجي، إضافة إلى الوحشية الحاقدة. العدو الأول هو الصهيونية التي استوطنت قلب العالم العربي وأثبتت وجودها بدعم واسع اخترق الوجدان العالمي، والعدو الثاني هو الإمبراطورية الأميركية التي دشنت أحلامها الاستعمارية التي كانت مستترة باجتياح العالم العربي مباشرة وبواسطة أكثر الآلات الحربية دماراً في تاريخ البشر.

وحتى نتجنب متاهات الدخول في سجل الهزائم والنكسات التي واجهها العرب خلال القرن العشرين، قرن التقدم والتطور وتحقيق المعجزات العلمية والتكنولوجية، ننتقل إلى الواقع الجديد الذي فرضه زلزال الاجتياح الأميركي واحتلال ثاني أهم بلد عربي، وتدمير بنيانه العمراني والحضاري، وبدء مرحلة استعمارية جديدة ستستمر مع بقاء الإمبراطورية الأميركية متحكمة بمصير العالم عسكرياً واقتصادياً.

وهذا الواقع الجديد يعني حقبة استعمارية جديدة للعالم العربي بأكمله وليس للعراق فقط الذي شكل ذريعة لغلاة الدعوة الاستعمارية الجديدة من الأميركيين.

إن الولايات المتحدة تسيطر عسكرياً على جميع أنحاء الجزيرة العربية والخليج العربي. وبعد احتلالها الجديد للعراق فرضت إرهاباً على جميع الدول العربية في المشرق والمغرب، وهي تدرك جيداً أن احتلال العراق أكثر خطورة لحاضر العرب ومستقبلهم من احتلال فلسطين.

إن الانصياع العربي الشامل للقوة الأميركية يعني قبولاً - ولو قسريا - للمرحلة الاستعمارية الجديدة.

هل هناك من يصدق أن الولايات المتحدة تجاوزت القوانين والأعراف الدولية والأخلاقية وأنهت دور الأمم المتحدة وضحّت بأرواح المئات من شبانها وبثروات مالية ضخمة من أجل تغيير حكم ديكتاتوري في العراق أو غيره؟

هل هناك من امتلك ذرة من العقل وصدق ادعاء سادة الاستعمار الجديد بان العراق المدمر، الجائع والمحاصر يشكل خطراً أمنياً على الولايات المتحدة؟

أعلن البروفيسور في جامعة أوكسفورد نيال فيرغسون صبيحة ٢٠٠٣/٤/٢٨ أمام مجلس العلاقات الخارجية في واشنطن ما يلي: 'إن الولايات المتحدة دولة استعمارية بامتياز منذ أن ضمت تكساس إلى أراضيها واغتصبت جزر هاواي من اليابان واحتلت دولة الفيليبين، ولكن الأميركيين لا يعترفون بذلك.'

وقال نيال فيرغسون رداً على سؤال حول الادعاء الأميركي بأن الولايات المتحدة ستنسحب من العراق بسرعة: 'إن الإمبراطوريات الناجحة تبنى على الخبث والتضليل، فقد أعلنت بريطانيا بين ١٨٨٢ و١٩٢٢ بأنها ستنسحب من مصر ٦٦ مرة ولكنها لم تفعل، وهذا سينطبق على الولايات المتحدة بعد احتلالها للعراق.' (نيويورك تايمس ٢٠٠٣/٥/١)

إن ما قاله أستاذ التاريخ والعلوم السياسية في جامعة أوكسفورد ليس مستغرباً ولا مفاجئاً، ولكن المستغرب هو الانصياع العربي وإذعان جميع الأنظمة العربية للجبروت الإمبريالي الجديد. هذا الإذعان سيؤدي دون شك إلى اختراق صهيوني مباشر للداخل العربي بعد التخلي عن مبدأ الصراع العربي مع الصهيونية، هذا المبدأ الذي لم يتحول إلى استراتيجية فعلية طوال ٥٦ عاماً من المجابهة المتواصلة.

إن تقبل العرب للزلزال الأميركي الجديد كان أكثر عبئاً على الضمائر والعقول من الاحتلال العسكري ذاته، وما أظهره الشارع العربي من ردات فعل كان أقل من عادي باستثناء رفض الشعب العراقي بأكثريته الساحقة الاحتلال الجديد.

قد يكون من المبكر أن نخوض في تفاصيل مسهبة بعد مضي أسابيع قليلة على احتلال العراق، بعد أن تأكد أن هذا الاحتلال لا علاقة مباشرة له أو غير مباشرة بالحكم العراقي، أو بما عاناه ويعانيه شعب العراق.

ونود هنا أن نسجل بعض النقاط التي تؤشر إلى بداية مرحلة جديدة من السقوط الحضاري الذي يتهدد العرب طيلة القرن الجديد:

١ ـ لم تعلن أي دولة عربية أن احتلال العراق شكل كارثة قومية، ولم تجرؤ أي من الحكومات العربية على إصدار بيان يتطرق إلى اجتياح العراق، بل اكتفى الجميع بالتطرق إلى تأييد أن يحكم العراقيون أنفسهم وتغادر القوات الأميركية 'الصديقة'.

٢ ـ تجاوب الإعلام العربي من مكتوب ومرئي ومسموع، بنسبة أكثر من ٩٩ في المئة، مع الرغبة الأميركية والعربية الرسمية بالتركيز على تجاوزات وجرائم نظام صدام حسين دون التطرق إلى احتلال دولة عربية رئيسية بحجم فرنسا، وسبي معالمها الحضارية والعمرانية، واذلال شعبها. والتوجه الاعلامي هذا هدفه تغطية جريمة الاحتلال وبداية المرحلة الاستعمارية الجديدة.

٣ ـ وقوف عضو الكونغرس الأميركي الصهيوني المتطرف توم لنتوس على منبر إعلامي في العاصمة السورية وتحديه السافر للعرب وللدولة التي زارها وامتداحه العلني لإسرائيل.

٤ ـ وردت في البيان الوزاري لحكومة الرئيس رفيق الحريري عبارة 'خروج قوات الاحتلال من العراق'، ثم تراجعت الحكومة ذاتها عن هذا الموقف عند زيارة وزير الخارجية الأميركي لبيروت (٢٠٠٣/٥/٣) بإعلانها الوقوف إلى جانب أميركا بمكافحتها للإرهاب ثم بالإشارة إلى أن لبنان عانى من ديكتاتورية صدام حسين مثل إيران والكويت.

٥ ـ التقى أحد كبار رجال الدين العراقيين السفير البريطاني في طهران وشكا له الأسلوب غير اللائق بتفتيش النساء في جنوب العراق من قبل "قوات التحالف" دون الإشارة إلى احتلال وغزو وطن بأكمله.

٦ ـ أصدرت مجموعة كبيرة من رجال الدين في لبنان بياناً أعلنت فيه تخوفها الشديد من قيام حكم علماني في العراق دون الإشارة إلى الاحتلال الاميركي.

٧ ـ موافقة الحكم الليبي على دفع تعويضات لضحايا حادثة لوكربي بعد وقوعها بخمسة عشر عاماً. وقيمة التعويضات تقارب ثلاثة بلايين دولار أميركي.

هذه المؤشرات المخزية التي تسيطر على الواقع العربي هل ستؤدي حقاً إلى سقوط حضاري للعرب وبداية مرحلة جديدة من الاستعمار الأميركي؟

نتمنى دائما أن نكون مخطئين بقراءاتنا للحاضر والمستقبل وأن تفاجئنا تغييرات إيجابية، ولكن تقاعس المثقفين العرب والنخبة المتنورة وبقاؤها رهن الفكر الإلغائي والعنجهي تجعل المراقب فريسة لليأس والرؤيا الضبابية.

وقد يفاجئنا تصاعد رفض الاحتلال في العراق ونمو مقاومة شاملة ضد المستعمر الجديد. وقد بدأت بعض البوادر المشجعة لهذا التصور ولكن الوقت ما زال مبكراً لبناء تصور ثابت وشامل.

كذلك سيبقى الرأي العام العالمي ومراجع القانون الدولي وهيئة الأمم المتحدة وقراراتها من القوى الداعمة للموقف العربي الذي قد يتطور جماهيرياً إلى حدود المفاجأةالصدمة كما قيل خلال احتدام الثورة الجزائرية بأنها كانت 'مفاجأة العروبة لنفسها'.

منذ سنوات قال الأديب العربي أدونيس بأنّ إصلاح المجتمع العربي واستنهاضة قضية ميؤوس منها بسبب غرق هذا المجتمع بالتراث الغيبي والخرافات المتوارثة.

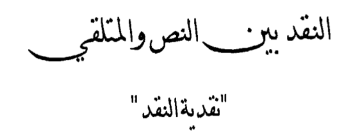
إن اليأس والاستسلام حالات تناقض التطور الإنساني ولن نقبل بها إطلاقاً، ولكننا لا نقدر على أكثر من السرد والتدوين في هذه المرحلة، واستنكار ما دعا إليه إبراهيم اليازجي قبل ١٢٠ عاما حين قال: 'تنبهوا واستفيقوا أيّها العرب...'

بيتر عنداري صحافي من أصل لبناني، وهو من مؤسسي الصحافة العربية في أستراليا، يعيش في سيدني. أصدر مؤخراً كتاباً يحوي على مقالات من زاويته الشهيرة "كي لا ننسى"، التي اشتهر بها في أستراليا. مستشار "كلمات".

Peter Indari is a journalist of Lebanese origins who lives in Sydney. He is a pioneer of Arab journalism in Australia. He has recently published some of his articles in a book titled "Lest We Forget". He is an adviser to *Kalimat.* The title of the above article is *The Arabs after a Century of Defeat: Has the Century of Cultural Decline Started?*

غالية خوجة

أطوال موجة



"نقدية النقد"

ماهي العملية الإبداعية ؟

أليست هي تلك اللحظة الإشراقية وقد تحولت مع ملكوتها من "لحظة قارئة" إلى "لحظة مقروءة"؟

باختصار، إن تلك اللحظة هي النص الإبداعي وقد تحوّل من مكوناته المخبوءة (الحلم / الرؤيا / المخيلة / المخزون الثقافي) إلى كلمات تجسد "روح المبدع" وتحولها مع اللغة إلى "مرايا متعاكسة" مثل "المعاني" تماماً.

قد تدفعنا هذه البداية إلى عدة أسئلة، أهمها:

ما النقد؟

ما النص؟

ما هي عملية القراءة طالما أن العملية الإبداعية هي عملية قرائية من نوع ما؟

وما مكانية التوصيل ما دامت القراءة بحدّ ذاتها هي اشتراك في عملية قراءة سابقة = "النص الإبداعي"؟

وكيف تتحول لحظة القراءة إلى حركات تأويلية قابلة للفهم على صعيد النص النقدي؟

الولوج في لغة النص

ولنقرأ تلك المرايا الروحية والمعنييّة المتعاكسة فلابد لنا من ولوج "لغة النص" التي انتقلت من حركتها الأولى المضمرة في دواخل المبدع إلى حالتها المكتوبة، القابلة للقراءة المتعددة وذلك تبعاً لطاقة "المتلقي" مهما كان موقعه من سُلّم القراءة، أي سواء كان قارئاً عادياً، أم كان قارئاً نموذجياً، أم كان قارئاً مبدعاً.

وفي أي فضاء قرائي كان "المتلقي" فلا بدّ له من ذائقة جمالية تشترك مع المبدع في إنجاز النص من حيث الإيغال في الرؤيا الفنية وتركيبيتها مع "الشكل" الذي يعني في النقد الحديث: (الشكل

+ المضمون).

ويتنامى مستوى قراءة نص ما مع تنامي الوعي الفني ومثاقفته بالطاقة العارفة التي يتمتع بها المتلقي ليغامر في جدلية ما مع النص وعناصره بوحداته الصغرى المنجزة لوحدته الكبرى، وليقرأ الشبكة التأويلية النابعة من "الدال" إلى "دلالته" حيث لا مصبّ نهائي في النص الإبداعي المختلف.

وقد نتساءل: لماذا لا معنى نهائي لأي نص إبداعي؟ ولماذا لا تكون هناك قراءة واحدة؟ ببساطة: لأن اللغة في النص الإبداعي الحقيقي، أو "الكلام" على حد تعبير *دو سوسير*، تتحرر من ملفوظها الأول لتتحرك فيما بعده من دلالات تدوم في الحركة والدوران والتغير والانزياح، لتظل في عالمها التمويهي أو الضبابي الذي يتفلت من أبعاده موسّعاً تكويناته ليساهم مع عوالم الدلالات الأخرى في "تشكيلية الرؤيا النصيّة" المتماوجة تحت "اللغة" أو تحت "الكلام" أو حيث لا "تحت" ولا "فوق"، ولا "جنوب" ولا "شرق"، أي: حيث لا "جهة مكانية محددة" ولا "جهة زمانية محددة". وهذا ما رآه منذ زمن الجرجاني والذي أسماه *دريدا* بـ "معنى المعنى"، وهو شبيه ذاته في مفهوم فوكو: "علائق الكلمات والأشياء"، وهو ما أراده *بارت* بقوله "لذة النص".

فهل صار بإمكاننا القول إن النقد هو باختزال: "الكيفية القرائية" لـ "الكيفية التشكيلية للنص"؟ أو لـ "الكيفية القرائية" السابقة عليه، الحاضرة كـ "نص إبداعي"؟

إذا ما اتفقنا، قلنا أن نتساءل: ما دور النقد؟ ما أهميته؟ وأين فضاؤه بين النص والمتلقي؟ وكيف لـ "النقد" أن يكون "نقداً"؟

النقد عملية إبداعية أيضاً

لا شك أغلبنا يعرف أن النقد عملية إبداعية، أيضاً- إبداعية من نوع ما. ولنتكامل هذه العملية الإبداعية، فلا بد من شروط تتوافر في الناقد، فإضافة إلى الذائقة والحس الرهيف والمخيلة والثقافة، لا بد من الرؤيا. ونؤيد في ذلك ما قاله الأولون وما رآه الناقد يوسف سامي اليوسف في كتابه "القيمة والمعيار" (دار كنعان، ط١ /٢٠٠٠/ ص١٦)، حين أكد على ضرورة توافر أربعة شروط في الناقد:

١ ـ الذوق المرهف الحساس .
٢ ـ أصالة النزوع المعياري .
٣ ـ القدرة على الموازنة .
٤ ـ غريزة التمييز بين الغث والسمين، مما يؤهله لإصدار حكم القيمة الناضج.

وبإمكاننا أن نضيف شروطاً أخرى، نختزلها بالمقدرة على الاستبصار والنفاذ والاستغوار والاستبار في النص اللامكتوب، أو كما أسمّيه "شبكة البياض" حيث اكتشاف ما لم يقله النص المكتوب. وحالما يستطيع الناقد القبض على حواس "الفضاء الأسود" وعلى حواس الفضاء الأبيض يكون قد وصل إلى "حدوس" و"روح" النص والمبدع معاً، إضافة إلى "حدوسه" و"روحه" كـ "قارئ".

أليس من يقرأ نصاً ما يقرأ ذاته أيضاً في ذات النص وأبعادها الرامزة والمتحركة والإشاراتية، وعالمها الممتزج بالعالم بشكل ما والمنشئ له بطريقة ما؟ ألسنا عندما نقرأ نصاً ما نمارس قراءة

ذواتنا في نفس الآن؟ ربما، لنفس العلة تختلف طريقة القراءة من ناقد لآخر، وقد تختلف لدى الناقد نفسه، لاسيما حينما تزداد ثقافته واطلاعاته، وتتسع تأملاته المبصرة.

وهذا ما يحدث كذلك مع "مبدع النص"، حيث تختلف طريقة التأمل والقراءة والثقافة والموهبة والذائقة و... إلخ، وهذا الاختلاف، بدوره، هو السبب في التمايز الذي أصبح نادراً في زمننا سواء على صعيد النص الإبداعي أم على صعيد النص النقدي. ولم ينتج ذلك إلاّ عن أسباب كثيرة لسنا بصددها الآن، لكن باستطاعتنا الإشارة إليها بشكل سريع:

- استسهال عملية الكتابة .
- التقليد والمحاكاة والتناسخ، وهذا يؤدي إلى انتشار كتابة "النص الواحد" رغم تعدد الشخوص الكاتبة.
- فقدان المعايير القيمية والاعتماد على موقف "خارج نصي" يفقد الموضوعية في القراءة وينتمي لقراءة "الشخص" لا لقراءة "النص"، مما يؤدي بشكل حتمي إلى "المدح" و"القدح" والابتعاد عن النقد الموضوعي الجمالي الرؤيوي.
- الركامية التي تنتج تضخماً سرابياً في الكتب دون أن تنتج نوعية إبداعية، ولهذا أسباب كثيرة، منها: الربح المادي لدور النشر. اعتماد لجان القراءة في مؤسسة ما على العلاقة المصلحية بينها وبين الشخوص الذين تطبع لهم دون إيلاء أية أهمية للنص ـ أو النصوص ـ الذي سيتحول إلى كتاب. أضف إلى ذلك: عدم الاعتماد على نقاد حقيقيين في قراءة النتاج الذي تصدره مؤسسة ما، أو دار نشر ما.
- تزييف المشهد الثقافي بأناس كتبة "المسخ يكتب للممسوخ" سواء كانوا إناثاً أم ذكوراً، وذلك لغاية "في نفس يعقوب". وهذه مساهمة سلبية ملوثة للبيئة الثقافية والإبداعية.

ولنا أن نتساءل الآن ما راهنية النقد؟ وما هي فاعليته بين النص والمتلقي؟

مبدئياً: لم يعد النقد تلك العملية التجسيرية التي يعبر عليها القارئ من ضفته إلى ضفة النص. لماذا؟ لأن النقد أصيب بعدوى "القلق الإبداعي" فلم يعد الشارحَ الواصف المفسرالذي يهتم بـ"المضمون الموضوعي": عن ماذا يتحدث النص؟ ما أهدافه؟ وغير ذلك من الكتابات التي تلامس النص من الخارج، بعيداً عن مناقشته ومجادلته من حيث "المضمون الرؤيوي" الذي هو من "الحركات الفنية الجمالية" لكل من النص المقروء والنص القارئ. وبعيداً عن عملية المشاركة في تأويل فضاءات النص وذاكرته ومخيلته وحواسه وحدوسه وتأملاته وقراءاته، أي: بعيداً عن تفكيك بنيته وانسجاماته وأسرار روحها المتألقة، ثم المساهمة في تركيب هذه الوحدات نقدياً. أيضاً، بعيداً عن معرفة اللامألوف في نص ما، وعن العادي في النص نفسه، وهذا سينتج انتفاء الإضاءة الصحيحة لجماليات أو قباحة النص. وبالتالي، سيفتقد النص القارئ (النص النقدي) إلى حكم القيمة. وهنا، لا أحبذ أن يكون هذا الحكم مباشراً، أو مقرراً، وكأن النص متهم ونريد الحكم عليه بحيثيات وقرارات وأوامر تنفيذية أو تلقينية أو تعليمية أو... أظننا، جميعاً، نفضل أن نصدر أحكامنا القيمية بطريقة تلميحية، تشير ولا تقرر، تلمّح ولا تباشر، وذلك ضمن نسيج النص النقدي الذي يُضمّن بعض كلماته

المعيارية حكماً مضمراً - أو أحكامه المضمرة - التي لا يفرد لها فقرة تعدادية خاصة، بل يوزعها في النسق تاركاً المجال لكل من قارئ النص المنقود وكاتب النص المنقود لأن يستنشفّ بطريقة تأويلية ما، ذهانية ما، إشراكية ما، تلك الأحكام التي من المفترض أن تكون في "تركيبية النص" من الناحية "الجمالية" أو "الإبداعية"، سمّها ما شئت.

أين وصل النقد العربي

وإذا اعتمدنا في نقدنا للنقد على فقراتنا السابقة، فإننا نرى كيف لم يصل نقدنا العربي إلى نظرية نقدية متكاملة أو منهجية تسعى إلى التكامل في زمن ما. وبلا شك، هنالك جهود جادة في هذا المجال، لكنها غير كافية لأنها قليلة، ومتفرقة، وتعتمد على الفردانية. وحين أقول ذلك، فأنا لا أناقض نفسي ولا كلماتي ولا رؤاي... لماذا؟ لأن النقد، وباعتباره نصاً إبداعياً بكيفية ما، فسيكون فردياً بشكل ما، لكنّ هذا لا يمنع من تضافر الجهود وتناغمها سواء بانسجام أم باختلاف، لتتشكل جماعة تحرك المشهد النقدي وتبتكر حداثة مدهشة كما فعلت جماعة "تيل كيل" مثلاً، أو كما فعل السورياليون وغيرهم. وهنا، بالطبع، لا أطالب بـ "التقليد" و"المحاكاة"، بل أطالب بتلاقي النوعيات النقدية في لحظة زمنية تنعطف بالنقد وتنزح به إلى انزياحاته المغايرة وغير المطروقة من قبل. وهذا لا يعني، بالتالي، التنصل من الموروث، أو إحراقه، بل، يجب أن تنبني عليه بـ "أصالة ما" الحركة النقدية الحداثية. ولسنا بحاجة إلى شروحات كثيرة لنتعرف على "المضيء" و"الفاعل" و"المستمر" من "الموروث" لأنه، باختصار، ذلك "المشرق" منذ زمنه، وسيظل مشرقاً سواء في زمننا هذا أم في الأزمنة القادمة. إنه ذاك الذي أثبت فعاليته الفاعلة والمستمرة بـ"تواصُل ما" مع الثوابت الإبداعية. فهل كان ـ هذا الموروث الإيجابي ـ سيكون كذلك لو لم يستنير ببصيرة يقظة ومشرقة ورائية تلك الروح المخفية بين قراءة وقراءة؟ لو لم يحدس بالاحتمالات الأكثر دواماً وآثاراً وحركة في الغياب والتجلي؟ ولو لم تكن بصيرة أرسطو أو الجرجاني - أو غيرهما - وتحديداً ما ظل مضيئاً من هذه البصيرة، هل كانت استمرت إلى لحظتنا المعاصرة؟

أسئلة لا تحصى تكشف لنا عن تداخلات ترغب في الدائم لا في الزائل. وهذا لا يصرح أو يوحي بأن نعيد ما كُـتب، أو نكتفي به، أو نتقوقع معه مهما كان مضيئاً. لماذا؟ لأننا نريد أن نخرج عن أية مألوفية أو بديهية إلى عالم أرحب، غير مألوف، غير مرئي، غير معلوم ، لنتجلّى مع "القراءة الفاعلة" = "النقد". وهذا الخروج، ليس عبثياً، أو فوضوياً، أو عدمياً، أو سرابياً، بل هو خروج واعٍ بالطاقة المغايرة العارفة بسكونات النقد والإبداع، وبحركاتهما، وبجمودهما، وبتطوراتهما، عبر الأزمنة مروراً بوقتنا، واجتيازاً لما سيأتي من أزمنة.

مسؤولية يتساوى فيها - برأيي - النص القارئ والنص المقروء، لتتداخل المسننات الإبداعية في فضاء مشرق، دائم التحرك والتحول بين "حواس" و"حدوس" الذات والكون كـ "مقروء"، فيما إذا اعتبرنا الحواس هي الفضاء المكتوب = "الفضاء الأسود"، و"الحدوس" هي الفضاء اللا مكتوب = "الفضاء الأبيض".

أين تتجه الحركة النقدية

الرائي للمشهد النقدي ببُعديه: التنظيري والتطبيقي، سيلحظ، إضافة إلى ما ذكرناه، أن الحركة النقدية تتجه إلى:

١. القراءة الاستهلاكية التي تؤدي إلى الارتزاق والتهافت على الاجترار والتراكمية التي لا تخرج عن انطباع أمّـي، يجهل ما هو الإبداع كما يجهل، ببديهية، ما هو النقد.

٢. القراءة الأكاديمية الصارمة القريبة من مسطرة الخياط، أو من أحكام القاضي في المحكمة. وهذا يؤدي إلى الجمود والببغائية، وعدم القدرة على التحرر من القيود والقوالب، وعدم المساهمة في إنجاز رؤيا نقدية، لأن ذلك سيظل في إطار "القراءة" فقط، تلك القراءة التي ستقدم "نصاً موحداً" أو "واحداً" بشكل تقريبي أو بشكل جازم.

٣. القراءة الرؤيوية القادرة على التحليق في غياهب النص وغياباته وشبكته الفنية، والتي تملك تلك الطاقة في الكشف عن عناصر القوة والضعف، الإشراق والتكرار، الخفوت والتنامي، الخ... ومعياريتها في ذلك: الذائقة المثقفة المتثاقفة مع حساسية الرؤيا والمخزون الثقافي والمعرفي. وهنا، يكون الناقد المبدع ـ كما مبدع النص ـ صوفياً بمفهوم ما، يريد أن يطوف في ملكوت الرهافة والشفافة والكشف، ولا يقنع بـ "المشاهدة" فقط. لماذا؟ لأنه يريد الوصول إلى ما لا سبيل إلى الوصول إليه من توحد مع النص المقروء، ومن المكاشفة بين مراياه المتعاكسة كـ "قارئ" وبين المرايا المتعاكسة للنص كـ "مقروء" و"قارئ" في نفس البرهة المتجلية.

٤. القراءة النموذجية المبنية على فهم عميق للنقد بكل مناهجه ومذاهبه ومدارسه وتاريخيته، والدارسة بعمق لفضائه المتطور، حيث تستطيع هذه القراءة فيما إذا اعتمدت على استخلاص أسلوبيتها ومنهجيتها من خلال مثاقفتها لكافة المناهج النقدية، وإضافة رؤاها على هذه المثاقفة، أن تُنتج منهجية جديدة تتطور وتختلف تبعاً للطاقة المبصرة للقارئ.

النقد بين الخبرة والتنظير

تتنوع الخبرة الإنسانية في تنظيرات النقد وتطبيقاته الممتدة من المغامرة الأولى في هذا المجال عبوراً بالمذاهب المختلفة كالانطباعية والواقعية والواقعية السحرية والدادائية والرمزية والسوريالية والسيميائية واللسانية والتقويضية، الخ، وصولاً إلى لحظتنا المعاصرة بأهم الأسماء التي أضافت بإبداعية إلى النقد مثل باختين، سوسير، بارت، تشومسكي، إليوت، نونمشار، كريستيفا، لامارتين، تودوروف، دريدا، فوكو، لاكان، جيمس فريزر، أرشيبالد ماكليش، ياوس، إيكو، آيزر، ياكبسون، الخ.

وبالنسبة للنقد العربي على التخصيص، نلاحظ كيف لمعت أسماء كثيرة سواء في نقد الشعر أم السرد أم الفنون الأدبية الأخرى. من هذه الأسماء أذكر جبرا ابراهيم جبرا، أدونيس، إيهاب حسن، كمال أبو ديب، صلاح فضل، جابر عصفور، سلمى الخضراء الجيوسي، يوسف سامي اليوسف، حنا عبود، محمد مفتاح، سعيد يقطين، حميد الحمداني، محمد لطفي اليوسفي، عبد الله الغذامي، عبد الله أبو هيف، الخ.

وبطريقة ما تتداخل الخبرة الإنسانية التي سهّلت مثاقفتها الترجمة، فتشعّبت اللحظة المقروءة بين الشعرية والسردية وتحركاتهما بين الأسطورة والملحمة والخرافة و... الخ.

ومع مسببات التطور والتحوّل، لم يعُد النقد يكتفي بالتعليق والانطباع والشرح والتفسير وقراءة المكتوب النصي. لماذا؟ لأنه أراد أن يتخلص من "أمّيّته" و"بدائيته" ليدخل في حيز جديد يتسم باتساع وعيه بالجماليات ومتغيراتها الناتجة عن شبكة الاحتمالات و"شبكة الحدوس" و"شبكة البياض" و"شبكة اللا تزامُن واللامكانية" المشكّلة بتراكبها ما أصطلح عليه "شبكة المخيلة" المؤلفة من مخيلة المخيلة ـ ما وراء الرؤيا، أو ميتافيزيق اللا متناهي وذاكرة المخيلة ـ ما ثبت من الرؤيا، ولو بشكل متحرك، في النص، المتداخلة بشكل ما مع "الذاكرة النصية" التي هي ذاكرة موروثة جمعية، وذاكرة موروثة فردية ينجزها المبدع من ثقافته وتنوعاتها المعرفية.

في هذا الطور ازداد تشبث النقد باللامألوف، فازدادات غربته ـ والغربة دليل جميل على إبداعية الفعل الإبداعي ـ ونزحت مؤشراته إلى التحلزن مع احتمالات الوجود والعدم والفناء والبقاء لتكون قريبة من "الكون" بكل احتمالاته المدلولية المتشابكة:

١. الكون بما فيه من العالم المحيط المؤلف من السماء والأرض وكائناتهما، والمتناغم بكيفية ما مع الإنسان.
٢. الكون بمدلوليته المتحركة في العالم اللغوي: كون اللغة / كون المخيلة / كون المعنى / كون التناغمات الصوتية والصمتية والتشكيلية / كون الأثر والفراغ والمحو .
٣. الكون بصفته "المتغير" وبما بعد صفاته "المتحولات" و"الغرائبية" و"اللامتوقع" والقابل "لكل إمكان" والخارج "عن كل إمكان" في ذات الوقت .
٤. الكون المعرفي الناتج عن تركيبية العلوم العلمية والإنسانية والاقتصادية والروحية والخ... لذلك تباعد النقد في نفسه متجاوزاً توصيفه في تخصصات كانت تحده في قوالبها مثل: النقد الاجتماعي / النقد الأيديولوجي / النقد النفسي / النقد الواقعي / النقد الرومانتيكي / النقد التاريخي / ...الخ .

النقد يمارس طقوسه

وهكذا بدأ النقد يمارس طقوسه ضمن نسق من العلائق تتشابك في "كونه الرائي" لتفكّ وتركّب مكامن النص وحيواته، وتحفر في متاهاته العلاماتية التي هي قيد التشكّل دائماً، قيد التشكل مع كل قراءة أو مع كل متلقّ؛ وتكشف عن مكوناته المشعة والمعتمة التي تُصعّد شبكته الدرامية وتنغيمات آثاره وعلائق وحداته وعناصرها المنجزة في النهاية للوحدة الكبرى، أي للنص. وبالمقابل، لتكشف عن مطبّاته الباهتة التي تُخفت إيقاعه الاختلافاني.

ومع أواخر الألفية الثانية بدأ النقد يعي ضرورة انتقالاته وتحولاته ومغايراته للسائد حالماً بالإبداعية، وهذا ما أتراءاه سيحدث في الألفية الثالثة، وسيسهم في إنجاز ذلك المبدعون كـ "نقاد رؤيويين"، و"النقاد النموذجيون" كـ "قراء مختلفين". وسيكون القاسم المشترك النقدي بين جميع

القراء: "الرؤيا" وحواسها المثقفة بالحدوس العارفة بمفهومات النقد وومضاته وكيفية استمراريته في الزمان كـ "نص" والمكان كـ "نص"، وفي اللغة كـ "نص" لا يكتمل ولا ينتهي.

جوهر النقد

والآن، لنسأل: ما القيمة الحقيقية، أو الجوهرية، لكل من النقد الشعري والنقد السردي؟ وما دورهما بالنسبة لكل من النص والمتلقي؟ وما دور كل من النص والمتلقي في النقد؟

تكمن أهمية النقد الشعري في إضاءة ما خفي من تماوجات بنية القصيدة، ذلك الخفي المتنزّه بين كلمات القصيدة كـ "نص" منجز بـ "الصور" و"المخيلة" و"الوجدان" و"الرؤيا" و"الموقف" من "الذات" و"الآخر" و"العالم" و"الذاكرة"، أي باشتمالٍ ما، المنجز من ثقافة الشاعر وروحه وأعماقه وكثافته الإشراقية.

ولا يستكين النقد الشعري المغاير إلى اكتشافه للتركيب العناصري الذي تمّت به القصيدة كوحدة كبرى تريد التكامل ولو بشكل متقطّع على صعيد الصورة والمعاني، لأن النقد يغامر في اكتشاف "آثار" هذه العناصر وحركتها **مع وفي** وحدتها القصيدية ليصل إلى "المتخافي" وراء "الصور" حيث الذي لم يقله "النص الشعري". وهنا، نحتاج إلى بصيرة موشورية لأننا نكون قد دخلنا في عالم اللاوعي للقصيدة أو ما يُعرف بمصطلح "الفضاء الأبيض" القابل للاستشفاف من "المكتوب" بكل فضاءاته المتحركة والساكنة والملونة والرامزة والمؤشرة واللمّاحة.

للنقد أن يحمل شعلاته في متاهات القصيدة مبتدئاً من موجة وضوحها، ليضيء ما في الأعماق، كاشفاً عن حركة الدهشة التي فيها، وعن حركة العادي ـ فيما إذا كان فيها مدهش وعادي وغير ذلك ـ ومترائياً إيقاعاتها الناتجة عن علائق المداليل بالصور، وعلائق الصور بالحضور والغياب، سواء منها الإيقاعات المتقافزة في الفراغ والوجود والحياة والعدم والرؤى الأخرى؛ أم تلك الإيقاعات البطيئة أو الخافتة، ومدى قدرة هذه الشبكة الإيقاعية على إنجاز استنطاقٍ واستبارٍ وكشفٍ بطريقة دراميّة تتنزّوَى، متحركة بين السواد والبياض وما بينهما وما وراءهما من ألوان الحركة والسكون والكلام والصدى والصوت، واشتباكات كل ذلك في "الديناميّ الرؤيوي" المتكاشف مع "المجاهيل".

ولن يصل النص الشعري إلى ذلك "الملكوت العميق" إلاّ عندما لا يألف ما سبقه، ولا يألف نفسه النازحة عن نفسها بمجمل مكوناتها:

- الجملة الشعرية وتركيبها الملفت الناتج عن كثافة العلاقة بين الكلمات، وحركة هذه الكثافة في شبكتها الجزئية، وفي الشبكة الكلية للقصيدة.
- الصورة ومجالها المتناغم مع "الإضاءة والإعتام" ومع تنويعاتها الفنية من رمزية وحسية وحدسية ولونية ومتناسلة وأسطورية و...الخ.
- إيقاع اللغة من ظاهر وخفي، ومتحولات هذا الإيقاع المعنَـيي والرؤيوي والنسقي والنفسي والروحي و...الخ.
- المخيلة بكل قلقها الحلمي والسحري والكينوني.

- كيفية تحـوّل المألوفية إلى غرائبية شعرية تتصوّف، تتسريل، تتأسطر، تهيم في "ملكوت الاختلاف" بين ملحمة وخرافة ويومية لا تنتسب إلى الواقع المباشر، بل تمتد بنسبها إلى "طقسية" النص الشعري و"أحواله" و"كائناته" المتشكلة بتميز ما.

وتشتبك هذه العناصر مع مكونات الشعرية الأخرى لتنجز القصيدة مانحة ً وجودها وظائف غيابية أو استحضارية أو ميتافيزيقية. وكلما تناشرت اللحظة المكتوبة بكل حضورها وغيابها تناشـُراً منسجماً يتعالى بعوالمه خارج المعروف والأطـُر والزمكانية، استطعناأن نقول: إن هذه القصيدة "نص إبداعي" بحاجة إلى "نص نقدي" موازٍ لفاعلية طاقاتها وحداثة تكويناتها وغرابة غربتها، تلك المتجهة نحو "اللا متعيّـن"، حيث الانفتاح المدلولي يموج من أقصاه إلى أقصاه.

وليكون النقد بهذه الحركية الكشفية، نراه يبدأ من النص الشعري وينتهي بـ النص الشعري. بمعنى: أن القصيدة تضمر منهجيتها القرائية في نفسها مهما كانت طرق القراءة متنوعة.

كيف تجاوز النقد السردي نفسه

ولا ينزح النقد السردي كثيراً عن الكيفية القرائية التي يمارسها النقد الشعري. وهذا لا يؤكد وجوب التطابق. فالحركة النقدية لأي نص تتشابه من حيث "الجوهر المفهومي" وتختلف من حيث "خصوصية العناصر" رغم تداخلات بعض الثيمات بين نوع أدبي ونوع أدبي آخر: قد لا يخلو بعض الشعر من "السردية على صعيد حركة المبنى"، كما لا يخلو بعض السرد من "الشعرية على صعيد المبنى". وهذا ما اصطـُلح عليه بـ "تداخـُل الأجناس" أو كما يفضل أن يسميه إدوار الخراط: "عبْر النوعية".

والمهم الآن هو كيف تجاوز النقد السردي نفسه؟ ألم ينزح هذا النقد عن الساكن، ليترك بنيته مفتوحة على السرد بقيمته الأهم "النص المفتوح" قارئاً تحولاته العناصرية:

- الشخصية، التي لم تظل في قالبها السابق: البطل الموصوف من الخارج، والبطل الوحيد الذي تتمحور حوله الأحداث والحكاية بكل أبعاده. وهذه إحدى صفات "النص المغلق"، أو "الحكاية التقليدية"، بل تعدّت البنية السردية حدودها متجهة إلى تفعيل الأشياء وعلائق الأشياء، جاعلة للشخوص توزيعاً تنويعياً (الشخوص الرئيسة / الشخوص المساعدة أو الثانوية)، بكل تكويناتها السيكولوجية والسوسيولوجية وسلوكاتها وأفعالها الموصوفة أو المستنتجة أو الصامتة أو المتحركة . وصار من المألوف أن تكون الشخوص من العناصر الموجودة كاللغة مثلاً، أو الذاكرة أو المكان أو الزمان أو المخيلة أو حالة نفسية ما...
- الحدث الذي لم يعد مباشراً، أو تسلسلياً، أو أحادياً، أو منساباً. فالحدث ـ أو الأحداث ـ أصبح أكثر حداثية ينبني بـ تعامُد وتقاطـُع وتداخلات؛ كما أنه يتمتع بصفة "رمزية" أو"إحالية" أو "استنتاجية" أو غير ذلك حسب تكوينية النص القصصي أو الروائي.
- الوصف المعتمد على التداخل مع السرد بشكل من الأشكال، والمنفصل عنه أحياناً بطريقة متوازية، أو منفصلة تماماً. وتختلف تنويعات الوصف بين: الوصف العادي / الوصف الخلاق /

الوصف المجمّد / الوصف الشارح والمفسر / الوصف الاستفهامي / الخ.

- زوايا التبئير الخاصة بـ "السارد المؤلف" وقدرته على المداخلة بينها، وعلى حركة القطْع بينها بطريقة فنية لا يشعر معها القارئ أن هناك نشازاً سلبياً في عملية الانتقال بين "زاوية الراوي المساوي للشخصية" و"زاوية الراوي العالم بكل شيء" و"زاوية الراوي الجاهل المتواطئ مع شخصيته لتكون أكثر منه علماً".
- الضمائر وأثر حضوراتها النبروية باصواتها وصمتها وتفكيرها وما يدور في بواطنها وما تجهر به لـ"القارئ" وما تخفيه عنه وعن النص السردي تاركة المجال للذهانية المتفاعلة بحواسها واحتمالاتها للكشف عن المسكوت عنه.
- الجملة السردية المتخلصة من الحشو والاستطالة، حيث أصبحت رشيقة وكثيفة وموحية ومتعددة التأويل.
- بقية العناصر من أدوات محفزة وتأليفية ومتخيلة ووظائفها، وعلائقها مع العوامل السردية الأخرى المتمظهرة بـ فنية الحكي، أوالمحكي، أو المروي.
- الفضاء الزماني المتملص من الأفقية إلى العمودية مثلاً، أو الحلزونية، وظهوره بطريقة مباشرة واقعية، أو رمزية، أو...الخ .
- الفضاء المكاني المتحرك من مواقعه الجغرافية والجسدية والواقعية إلى مكانيته المتسعة في المجال المتحول إلى حيّـز رمزي أو لغوي أو متخيّل... الخ.

الفضاء الفني للنص

ويأتي دور النقد في النبش عن هذه العناصر وغيرها في النص السردي ليتبين مع القارئ الفضاء الفني لـ النص: أهو كلاسيكي؟ تقليدي؟ عادي؟ واقعي؟ خرافي؟ أسطوري؟ ملحمي؟ أم ...؟ وكل ذلك والعملية النقدية تشير، أو تقول بطريقة ما: ما القيمة الجمالية التي حققها هذا النص؟ أو ما إيقاعاته تلك التي تجعل منه سرداً مميزاً؟ أو لماذا لم يرتفع إلى هذه الدالة الفنية أو تلك؟ أو غير ذلك من الاستفهامات المنطلقة من طبيعة تشكيل النص أو منهجيته المكتوبة أو المضمرة.

ألا نلاحظ أن في هذه "المنهجية المضمرة في النص" يختفي ويظهر "دور النص": شعرياً كان أم سردياً أم نقدياً، أم فنياً - لوحة، أو عملاً مسرحياً، أو سينمائياً، أو موسيقياً، الخ، بالنسبة للقارئ سواء كان ناقداً أم متلقياً؟ ولقد أشرنا مسبقاً أن "الناقد" هو "متـلـقٍّ من نوع ما"، وأنّ ملفوظة "المتلقي" تتفرع إلى قراء متعددين تختلف درجاتهم في فضاء نظرية القراءة أو التلقي. ورغم هذه الشمولية التي تتمتع بها ملفوظة المتلقي، علينا ألاّ ننسى هذه المعادلة: كل "قارئ" هو "متـلـق". وليس كل متـلـقٍّ "ناقداً". وحين يكشف "النقد" عن هذه المنهجية الا يكون قد أدّى دوره تجاه كل من النص والقارئ؟

ثم، ما قيمة النقد إذا لم يستطع الولوج في هذه المنهجية بما فيه من مرونة مكتظة بمثاقفة مناهجه، وبما في النص من حركة إبداعية؟ وبالمقابل، ما قيمة نص ما إذا لم يكن إبداعياً؟ أيضاً، إذا لم يغامر "المتلقي" مع "النص" كاشفاً مداراته الجمالية، أو ما هو مألوف فيه ومكرر... فلماذا هو

يقرأ؟

للمتلقي "دور" له أن يتوازى مع طاقات كل من النص والنقد، فلا يظنّـن أنه سيقرأ ليفهم، فقط، كما اعتاد مسبقاً، بل عليه أن يتفاعل مع ما يقرأ مشتركاً في صوغ "أفق التوقعات" وبنياته المتعددة في أنساق جديدة تتسم بقابلية التحول، وبذلك يكون "القارئ" مفعّـلاً ما يقرأ، ومحاوراً ومجادلاً، ومقترحاً أيضاً.

الخروج عن المألوف

ولهذه الأسباب، وغيرها، لم يعُد النقد مألوفاً، بمعنى: واضحاً لأقصى لون من ألوان الوضوح. ولا تقصد كلماتنا هذه أنه غامض بالضرورة، أو مبهم، أو عصيّ على الفهم. ألم يصبح للنقد مفهومه الحداثي الراغب في مغايرة نفسه أيضاً؟

وليدخل النقد في أفلاكه الجديدة، أو ملكوته الأكثر "شفافة" و"كثافة"، لم يكتفِ بالطرائق النقدية التي سبقته، بل استزاد من اجتراحه لذرات أخرى، مجتذباً أحوالها إلى مجالاته المغناطيسية والحرارية والتحولية بهيئة فيها من الرؤيا الإبداعية والفلسفة النقدية والنصية ما يساعده على الوصول إلى العميق من تكوينات نفسه وتكوينات النصوص وتكوينات العالـمَيْن "الذاتي" و"الموضوعي" بكل الاحتمالات "المؤدية" أو "اللامؤدية" إلى النص بكل دلالات هذا النص: الكلامية / الإنسانية / الكونية.

ويدوم تساؤلنا:

ما العلاقة بين "النقد" و"النص" و"المتلقي"؟

وما الفضاء الذي يشغله "النقد" بين "النص" و"المتلقي"؟

غالية خوجة أديبة وشاعرة وناقدة من حلب، سوريا. حصلت على عدد من الجوائز تقديراً لإنجازاتها.

Ghalia Khouja is a Syrian writer from Aleppo. She writes poetry, prose, fiction and critical reviews. She won several prizes for her work, from Syria and other countries. The title of the above article is *The Critique of Critique*.

كارولين فان لانغنبيرغ

الإبداع باعتماد الحقيقة الصارخة

أحاسيس شعرية

بعد القراءة لعدد من المنظرين الثقافيين/الأدبيين، ومؤخراً لـ ليديا كورتي، ديانا برايدن وكذلك فيونا موريسون، اكتشفت أنني مهمّشة لأنني امرأة، امرأة من الأحراش، امرأة كاتبة، وامرأة رحّالة. وحسب بعض النقّاد النظريين المعنيين بالتعددية الثقافية والنزوح الثقافي، الكتّاب الهامشيون من أمثالي ليسوا سوى منفيين، خصوصاً حين أكتب عن أماكن غير أسترالية. ذلك أن الكاتب حين لا يكتب عن حيّه أو منطقته المجاورة، يُعتبر أنه يتجنب أستراليا. آه! وهنا أتعرض للتهميش مرّة ثانية، باعتباري مغتربة نوعاً ما. كما أنني أضيف إلى اللائحة أعلاه، أنه بالرغم من كوني ابنة بقّال ريفي، ترعرعت على جانب تلّة أسترالية تبعد عدة أميال عن أية بلدة أو قرية. أشعر بخفة في رأسي. أبدأ بفقد توازني.

هل تتجمع كلّ هذه الهوامش لتجعل الحافة مركزي؟ هل يتوجب عليّ البحث عن جسر؟ لعل الحاجة إلى جسر هي السبب في محبتي للتعبير الأدبي، وكتابة الشعر، والقصة القصيرة، والرواية. والحاجة إلى الجسر قد توحي بالحاجة إلى التحرك ذهاباً وإياباً بين أقطاب التجربة، السفر بين التلال والمدينة، من مدينة إلى جزيرة تطمئنني أنني إنسانة لديها بعض الخيارات التي يمكنها اعتمادها. أنا سليلة المستوطنين، ولكن هل أنا مستوطنة أم بدوية؟

في الشعر، أكتب حول أين أكون، سواء أكانت مدينة في إندونيسيا أو ماليزيا، أو شارع في سيدني. لكن القصيدة التالية مأخوذة من ذكرياتي في أماكن إندونيسية. تبدأ القصيدة بـ "كليشيه" عن الجمال الرعوي في القرى المطروحة بين حقول الأرز الرطبة في جافا. ووسط القصيدة يتعاطى مع تأثير العولمة كما شهدته في جزيرة تدعى "باتام"، كانت غير ماهولة، لكنها الآن أصبحت كما تصفها القصيدة. ونهاية القصيدة "سفر تكوينها"، حيث أجلس في سيدني محاولة إدراك التقلبات السياسية.

أحب اللغة المتموجة التي تصنع شعراً من إيقاع الكلام والمشي. المحتوى يعني الكثير لي، وكذلك الشكل والأسلوب والتعابير الشعرية.

كارولين فان لانغنبيرغ من مقدمتها لقصيدة "الديمقراطية" التي نشرت في العدد الثالث من "كلمات"، أيلول/سبتمبر ٢٠٠٠، وننشر ترجمتها بعد هذه المقالة مباشرة

مع "كلمات" منذ البداية

ذات مساء كنت في مقر اتحاد كتاب نيو ساوث ويلز أحضر أمسية شعرية، وأثناء تعرفي إلى عدد من الكتّاب والشعراء شاءت الصدف أن اتحدث طويلاً، ولأول مرّة، إلى الأستاذ الدكتور جون شيبرد الذي خبرني عن مجموعة من الشعراء يتعاونون تحت اسم "غليب بوينت بويتس"، أو "شعراء رأس غليب" ورأس غليب منطقة من مناطق سيدني يجتمع فيها هؤلاء الشعراء الخمسة مرة كل أسبوعين للتباحث في أمور كتاباتهم والاستفادة من آراء بعضهم. كنت وقتها بصدد الترويج لمجلة "كلمات" التي كان سيصدر العدد الأول منها بعد شهور من ذلك اللقاء. اتفقنا على أن ينسق شبرد مع أفراد مجموعته فيرسل لي بعض إنتاجهم، وهكذا كان وقبلنا للنشر بعض هذه القصائد كان من بينها قصيدة "فنجان" التي كتبتها كارولين فان لانغنبيرغ، وقمت بعدها بترجمتها ونشرها في العدد الرابع من "كلمات".

القصيدة تحكي عن فنجان شاي ورثته الشاعرة عن جدتها، وهي إذ تنظر إليه يذكرها بتلك الجدّة:

فنجان أبيض من العاج الجميل
هدية ابن لامٍ أيام حرب الأربعينيات -
صورة منقوشة، *كانبيرا*، تحت حافة ذهبية،
ضاع الصحن، والإبريق، ووعاء السكّر: ضاعت المجموعة -
وثرك لي حين باعت العائلة منزلها القديم.

يتكوّب[1] الآن بين الاكواب، مقبضه للأعلى،
محفوظٌ للشاي وقت الظهيرة، حيٌّ يرزق
ورثته مع بعض عادات جدّتي، أنا المُترعة بشكاويها
أذكر رِقّة فيها برغم النوائب، وأذكر تقواها
وفي الزمن البعيد تنهدها
عالياً فوق عيوني الواسعة.

واضح من القصيدة قابلية لانغنبيرغ على التصوير الدقيق مقروناً مع السرد السلس، فالفنجان يختصر قصة بكاملها، وهو ليس مجرد قطعة مرمية على رف المطبخ، بل 'حيٌّ يرزق' لأنه يحيي تلك الذكريات الدفينة في صدرها بمجرد أن تقع عينها عليه. وبالرغم من قصر القصيدة، فهي لا تقتصر على قصة واحدة لأنها بالإضافة إلى ذكريات الشاعرة الخاصة عن جدتها، نستذكر أيام الحرب العالمية، ونستذكر بعض العادات والتقاليد من إهداء الابن مجموعة فناجين الشاي ذكرى منه لوالدته، ونعلم أنهم كانوا ينقشون صورة العاصمة "كانبيرا" على تلك الفناجين، ونعلم أن العائلات تبيع منازلها القديمة وتفقد بعضاً مما كان يوماً أثراً مهماً لها. يالقوّة الشعر إذا وقع بين يدي من تعرف كيف تسخر هذه القوّة فتشارك القارئ بأحاسيسها، بنفس الوقت الذي تنقله فيه إلى عالم واقعي سالف، أو تؤرخ لذلك الواقع.

---

[1] اي يصبح على شكل الكوب او الفنجان، وهو مصطلح اعتمده رغيد النحّاس اول مرة في كتابه "همسات الجنوب البعيد"، دار الأبجدية، دمشق ١٩٩٠.

إذن كانت كارولين فان لانغنبيرغ مع "كلمات" منذ عددها الأول، وكانت قصيدتها "فنجان" باب تعارفنا.

وفي العدد الثاني من "كلمات" نتعرف إلى لانغنبيرغ كاتبة القصة القصيرة، من خلال قصتها التي ترجمناها لها تحت عنوان "أكابر من *ردفيرن إلى ورينغتون*". وهنا أيضاً لفت نظري أسلوبها في الجمع بين الوصف الباهر والسرد السلس، حتى كأن القصة مجموعة من الفناجين التي خرجت من قصيدتها السابقة لتصطف على سكة القطار التي أخذتنا بين محطتي "ردفيرن" و"ورينغتون".

وبداية القصة تحدثنا بجرأة عن امرأة تقصد دار عشيقتها، وأثناء وجودها في القطار تراودها الأفكار وهي محاطة بالمشاهد المختلفة التي نراها بين محطة قطار وأخرى، وعلى ناصيات المحطات. لنتوقف عند إحدى اللقطات:

> يسرع القطار على الخط ماراً بناصيات مليئة بنساء حانمات فوق أكياس ورضع، وفوق أكياس وحقائب وأطفال وعربات أطفال وحقائب وأمهات مسنات واهنات وحقائب وحقائب. رجال، أيضاً، رجال تطقطق عضلاتهم، وتتألق أوشمتهم بلونها الأزرق فوق جلدهم الذي يبدو كلوح أصفر من الورق المقوى. أصحاب موقف ـ سراويلهم *جينز* ممزقة، ذقونهم لم تحلق منذ أيام، قبضاتهم كلمة حادة أو اثنتين تعارك الفراغ أمام وجوههم. يثنون ركبهم ليشغلوا الفراغ على المنصات المصنوعة من الآجر القديم. ورجال آخرون، أيضاً، مناقضون، بطونهم تتدلى فوق أحزمة سراويل بذلاتهم الرياضية الرخيصة. أجسامهم أورام تحت كنزات أكريلية غليظة. هذه الحجوم لا تترك مجالاً لوجود ذقون تربى عليها لحى قصيرة خشنة.

التصوير دقيق جداً يعطي "حركية" المشهد حقه فتخرج إلينا اللقطات لتشحن ردود فعلنا فيأتي التهكم منّا أكثر مما يأتي من الكاتبة، وهذا قمة الإبداع السردي بنظرنا، لأنه يعتمد على إشراك القارئ مباشرة في تفاعلات الحدث بناءً وتداعياً. وأريد التركيز أكثر على بعض الصور، مثلاً تقول في نفس *القصة*: 'تقع عينا/ *بين* للحظة عابرة على أم تتحدث إلى طفلها المشرق وكأنهما لوحة منقوشة على حجر كريم.' إن مجرد ذكر "حجر كريم" هنا يعيد إلينا قدسية صور الأم والابن، كما أن بطلة القصة لا شك تتمتع بملاحظة فنيّة وهي تحول كلّ ماتراه إلى لوحة عملت فيها ريشة فنان، وبعبارة أخرى كاتبة القصة تعرف كيف ترسم وتلوّن بالكلمات.

قصيدتها "الديمقراطية" التي تتناول فيها أندونيسيا عام ١٩٩٩، والتي نشرناها في العدد الثالث، نقدم ترجمتها الكاملة في قسم الشعر المترجم، الذي يلي هذه المقالة مباشرة. وتصور القصيدة الوضع الاجتماعي والإنساني في إندونيسيا بنقل حالات معينة عن المزرعة والقرية والبلدة والجزيرة والمدينة وعلاقة ذلك مع الكرة الأرضية التي صارت تُقاس بوسائل العولمة. وتتابع في هذه القصيدة أسلوبها الجزل من حيث تقديم صور مركزة بإيحاءات كثيرة، مثلاً تلخص حالة المزرعة بصورة عجوز تمشي وعلى ظهرها كيس أرز. وفي وصفها للبلدة تصور لنا كيف يستخدم الناس بحيرة قريبة لغسل كل شيء فتختلط الأجسام والثياب وأدوات المطبخ وحتى الدراجة النارية. وتقارن بين جزيرة في باتام وبين سنغافورة الراقية، بالرغم من أن المسافة بين المكانين لا تتعدى أربعين دقيقة بالمُعديّة البحرية.

وتصور بتهكم مفارقات المدينة حيث ينعم البعض براحة التكييف الهوائي داخل المنازل، بينما في الخارج 'تخبز الشمس القمامة...' وتنتقل إلى شاشات التلفاز التي تعجز عن نقل حقيقة الوضع المزري، وتتحدث عن استبداد رجال السلطة وعنجهية أصحاب النفوذ.

الثلاثية

وفي العدد السادس من "كلمات" قدم لنا عدي جوني ترجمته لفصل من قصة "شفاه السمكة"، أول رواية تكتبها لانغنبيرغ، وهي الجزء الأول من ثلاثة أجزاء تشكل ثلاثية قصصية. يبتدئ هذا الفصل كما يلي:

> ستتذكر روز.
>
> سيندفع المثقفون، في مآدب العشاء الرسمية وحفلات الكوكتيل، إلى وصفها بلغة تكشف جرأتها وعجزهم عن معرفتها بشكل افضل، وعلى نحو لا يرتقي إلى مواصفاتها الحميدة. طبعا سيتفقون فيما بينهم على أنها قد تكون ضحية زمانها ومكانها في التاريخ، ويتبادلون الآراء حول أنوثتها، أو افتقارها للأنوثة، أو يكيلون الاستهجان لتقلبات ماضيها، دون أن تكون لهم ملكة إدراك قدرتها المتميزة على معرفتها اغتنام مايحيط بها من فرص.
>
> كذلك وكلاء الإعلانات، سيعيدون استنساخها ولف صورتها حول سمكتهم القشرية. ثم يضغطون بشفتيها الممتلئتين على الزجاج الرطب لقوارير البيرة التي يحتسونها. سيعيدون انتاج فساتينها التي سيروجونها بدون خجل على أنها نسخ طبق الأصل جاهزة للبس، مع الاعتقاد بأنها امرأة بادلت الحياة بحبها للألماس.
>
> لن يدركوا عمق حبها، وقد يرجع ذلك لوضعهم الجنس في منزلة أعلى من تلك التي يضعون فيها قبولهم بالسعادة العاطفية.
>
> إلا أن روز لن تقابل راسمي الخطوط العريضة، والمنكبين على دراسة الأوهام بالازدراء، وإنما بالشفقة بسبب اتكالهم على صورة واحدة لوجه كان لها يوماً. لأن من شفتيها، برغم ندب الأيام التي جعلتهما تبدوان كأن السمك قضمهما كثيراً، لا زالت روز تغنّي والّجَزر يغسل شواطئ جزيرة *بينانغ*، جوهرة الشرق.

وفي أحد مشاهد علاقة روز الغرامية نقرأ:

> وفي الغرفة الداخلية، كان صوت البحر يُسمع وهو يلاطم جدار الكورنيش، بينما كان نظر كل من *لي-تسينغ* وروز مأسوراً بنظر الآخر، فرحين بلعبة الحب، نرجسيان يتأرجحان داخل أحاسيسهما المشتركة بهذه الدراما.
>
> بدأ يفتل عصاه المصنوعة من الخيزران ذات المقبض الفضي بيد وأمسك طرف قبعته بين أصبعين باليد الأخرى. بينما كانت هي تدور حول طاولة مصنوعة من خشب الروطان. وتحت المروحة السقفية، نزعت قفازيها وأخفضت قبعتها، فاهتزت آنية الخزامى قليلاً. لمح *لي-تسينغ* الضوء الخافت منعكساً على شعرها الشاحب، لمس نعومته حتى أصابت الدهشة أصابعه لملمسه الحريري. فكّت أزرار فستانها، وانزلق قميصها الداخلي المصنوع من القطن السويسري، فاندفع *لي*-

تسينغ يقبل كتفيها. ثم رأت وجهه وهي تخرج من تنورتها الداخلية وتسحب علاّقات جوربيها نزولا على ساقيها دون أن تنزع عنها ما تبقى من لباس تحتي، لتتراجع إلى سرير مزدوج. حتى في ممارسة الحب كانت روز تحب أن تبدو غامضة.

الجزء الثاني من الثلاثية نُشر تحت عنوان "يقظة الممتنع عن المسكرات". وتلخص كيت جينينغ هذه الرواية بقولها:

تترك لانغنبيرغ مدينة بينانغ، وهي المحيط الذي اعتمدته في الجزء الأول "شفاه السمكة" الذي يتناول آل هندمارش، إلى الساحل الشمالي المورق لولاية نيو ساوث ويلز في أستراليا. لقد انتقلت زعيمة عائلة هندمارش إلى العالم الآخر، فتعود فيونا، واحدة من صبايا هندمارش النكيّات، إلى مزرعة طفولتها لحضور الجنازة، فتغرق فوراً في جوّ من شرب كميات كبيرة من الشاي، والأقارب الطفيليين، والذكريات المزعجة.

ومن خلال فيونا تقوم لانغنبيرغ باستخراج أوساخ العلاقات المعقدة التي يواجهها أفراد الشتات الريفي حين يعودون إلى بيتهم الأول. وكوْني واحدة من هؤلاء الأفراد، كنت مأسورة بالوصف الصريح الذي اعتمدته لانغنبيرغ لضياع وارتباك المغادرين وعدم تفهمهم من قبل المقيمين، كل ذلك ملفوف برزمة معقدة من الحب والكراهية العائليتين.

تبدأ هذه الرواية بداية قويّة في مشهد للبطلة "فيونا" تغادر عشيقتها الصبية الجديدة، فتذهب بسيارتها من مكان إقامتها في سيدني إلى شمال نيو ساوث ويلز لحضور جنازة والدتها. أثناء قيادتها للسيارة تسترجع ذكرياتها القديمة وطموحاتها في أن تشغل مركزاً مرموقاً في هذه الحياة. كما أن في مقارنتها مع مكان ولادتها والمكان الذي اختارته للعيش صراعٌ بين الوطن المنتقى والوطن الذي ترعرع المرء فيه.

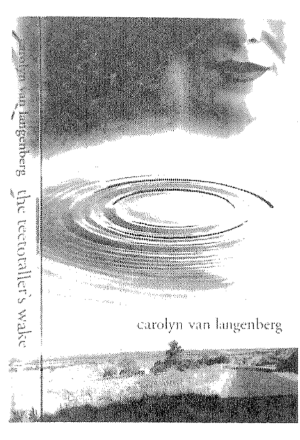
تتوقف في استراحة على الطريق فيرمقها رجل بنظره ويفاجئها بأنه يعرف أنها من عائلة هندمارش، بل يتساءل فيما إذا كانت ذاهبة لحضور المأتم، فتشمئز من هذا الاقتحام السافر على خصوصيتها.

حين تصل إلى منزل العائلة تجده هناك، وطبعاً تلتقي مع أقرباء وأصدقاء ومعارف لم ترهم منذ مدة طويلة. وتنقلنا لانغنبيرغ إلى عالم إنساني في أحد مشاهده المعروفة، لكن وصفها الحيّ للعائلة والمُعزين والنشاطات المترافقة مثل تحضير الشاي والمأكولات يضع القارئ ضمن هذا المأتم ليتفاعل مع المشاركين فيه.

تشرح لنا لانغنبيرغ معنى عنوان روايتها "يقظة الممتنع عن المسكرات" في الصفحة ٣٢ قائلة:

كانوا متجهين إلى منزل هندمارش حيث عرف الأقرباء، دونما حاجة للتذكير، أن ذلك هو مكان اجتماعهم.

استطاعت فيونا معرفة كنه الترتيبات قبل وصولها إلى هناك، يقظة الممتنع عن المسكرات، وهي الوقت الذي يجتمع فيه الأقرباء بعد الجنازة ليشاهدوا أناساً لم يروهم من سنوات، وليتناولوا لقمة، ويسترسلون في حديث طويل.



هذا الوقت الذي يسمى بالإنكليزية *The Wake* أو "اليقظة"، يبدو أن لانغنبيرغ أضافت عليه "الممتنع عن المسكرات" تهكماً على مايحدث في أغلب الحالات أثناء اجتماع كهذا، إذ يغلب استهلاك الكحول على كل شيء، خصوصاً لدى الإيرلنديين، وقد يصل الأمر إلى حدّ الثمالة. بينما نجد في القصة خلوّ تلك "اليقظة" من الكحول، وهو أمر مألوف لدى عائلة لانغنبيرغ، ولانغنبيرغ توظف وقائع حقيقية كمسرح لشخصياتها الخيالية.

واستمتعت بقراءة مشهد فيونا حين دخلت غرفة والدتها المتوفاة لتصلح هندامها، وحين تنظر في المرآة ووجهها بحاجة لبعض اللمسات تتراءى لها هيئة والدتها موريبل فتكاد تصرخ. لنقرأ هذا الوصف الواقعي الذي تشوبه خيالات الإنسان وثقافته وتتداخل معه سخرية لانغنبيرغ المبطنة (ص٣٣-٣٤):

في غرفتها، وحسب تعليمات موريبل التي بقيت سارية المفعول، أسْدِلت الستائر في وجه شمس قوية أحرقت اللون الزهري لغطاء السرير المصنوع من غزل الشّنيْل، تلمست فيونا ملابسها بارتباك، تنشّقتْ وشخرت ومسحت أنفها. علّقت سترة بذلتها السوداء. عيناها تبحثان عن شيء تتثبتان عليه، متجنبة النظر في الحيطان المدهونة، الستائر القطنية المطبّعة تنوء بحملها من الغبار والباليرينا ترقص مقلوبة الجسم داخل إطار من خشب الورد المزيّف. وشغل الكرسي الزهري اللون الذي يشبه الفُطْر حيّزاً لا بأس به أمام المزيّنة، التي ملأت مرآتها جدران تلك الغرفة الصغيرة. جلست فيونا على الكرسي متأوهة، جلست مع تفكيرها في أن "أليس" في بلاد العجائب كان لها شأن مع الفُطور، لكن اليُسْروع هو الذي فقد شكله على واحدة منها. فكّت أحمر شفاهها "إليزابيث آردن غاردن روز" وببراعة لوّنت شفتيها، وشدّت وجهها عند الجيبان تحت عينيها، ومالت للأمام، وحنت رأسها إلى جانب واحد. راقت لها فكرة النموّ للأصغر، بحيث يتحول جسمها الحزين إلى شكلِ طائرٍ، يرفرف بجناحيه بعيداً عن قبضة الأقرباء الذين عجّ المنزل بهم وكأنهم قطيع ماشية على الجانب الآخر من باب الغرفة. التقطت بأصابعها أزرار اللؤلؤ التي اختارت لترتدي، وتفحصت درجة إحكام ركابها. ويا إلهي، شبح من يظهر في المرآة، وعلى فمها علامات الإشمئزاز حين أطاحت برأسها جانباً، سوى شبح موريبل، بشفتيها الساخرتين، وعينيها تثبّتان قشعريرة متحجرفة في قلبي أصابه الهلع. كادت فيونا أن تصرخ. تمكن الصوت من الوصول إلى حلقها وتوقف هناك. جسم فيونا لا زال مذعوراً ذعر الموت الأكيد. وحتى تستعيد حياتها، مسحت بيدها على جبينها العريض المكشوف. أجفل الشبح، وانقلب الوجه. بدأت فيونا ترتجف، بالرغم من أنها عزّت نفسها بأن صمودها نقلها بنجاح عبر البقع

المتعكرة من حياتها. استقامت فوق قمة غضبها، ومضت بخطوات واسعة نحو الباب، وأوصدته خلفها.

"تشرّفنا!" قالت مدوّية، وهي تخفف من قلقها بتحيّةِ خالٍ لا اسم له، أو ربما ابن خال.

يستهلك المأتم كلّ الرواية، تبدو فيه فيونا مشغولة دائماً بالتفكير بعشيقتها لين مكريدي التي تتكرر في مخيلتها وهي منكبّة على ما تقدمه من واجب المساعدة. نقرأ مثلاً في ص٤١:

بينما كانت يدا فيونا هندمارش تخوضان في المغسلة، كانت هي مغمورة بنعيم صور "لين" متدفقة في مخيلتها. البشرة الحريرية وظلال أعطاف جسمها التي تنسكب مع أوراق الشاي إلى الإبريق الفضي. أضافت فيونا بعض الماء وانتظرته حتى يغلي. مسحت المغسلة. عبثت بستائر المطبخ. بحثت عن أشياء تقوم بها. بحثت عن أشياء تنظر إليها.

وبالمقابل نجد أن لين مكريدي في تلك الفترة تفكر أيضاً في عشيقتها فيونا ولكن من خلفية مختلفة، فبالرغم من أن كليهما ينحدر من عائلة زراعية إلاّ أن لين تأتي من بلدة ريفية، وليس من مزرعة. ولذلك كان تصورها للمأتم أكثر تركيزاً على النواحي الماديّة. نقرأ في ص٦٤:

حَسِبت [لين] أنه بعد إتمام مراسم الجنازة والدفن أو الحرق، سيجتمع بضعة من الأصدقاء بهدوء مع عائلة الفقيدة لإحياء بعض الذكريات المشتركة، ثم يتركون الأقارب مع المحامي وقضية تقسيم التركة – واكتشاف مقدار قيمة كل شخص بنظر الفقيدة. بالنسبة لها، هذه المناسبة تجمع بين الحزن والخسارة وبين الكسب المادي أو الغضب، كما أن خلو المناسبة من المشروبات الروحية أمر يدعوها للعجب.

فيونا، في المأتم، تفكر بـ لين. ولين تفكر بـ فيونا، وهي تتابع نشاطاتها الاعتيادية سواء أكانت تأخذ حمّاماً ساخناً أم تفتح البرّاد لتناول الشراب والطعام. تسخّر لانغنبيرغ هذا التوازي بين مكانين وتُسقط منه لقطات حيّة تعجّ بها صفحات الرواية فلكأنّ القارئ في الواقع أمام مشاهد سينمائية. وهي في كل مشهد صريحة وصارخة ومعبّرةٌ تعبير الجسد العاري عن إحساسه بحمّام دافئ هانئ كما نقرأ في ص ٨٧-٨٩:

سبق لـ لين مكريدي، الذي كان إصبع قدمها المغطى برغوة الصابون يؤشر نحو السقف، ويداها متكوّبتان[2] تحت ردفيها، أن استمعت من فيونا حول موضوع عائلتها عدّة مرّات خلال عدّة أمسيات...

وبابتسامة ساخرة عند ذكرى انزلاقها مع فيونا في مغطس الاستحمام سوياً وحديث الأخيرة عن أسلافها، غطّست لين ذقنها في رغوة الصابون... كان يجب أن تكون أمام الكاميرا تروّج بالدعاية للحمامات والفقاعات...

فقاعات تتشكل تحت ذقنها وفكرة في رأسها، تشطح إلى صورة كأس من نبيذ الـ شاردونيه في الثلاّجة، اعتقدت لين مكريدي بلطف أن موريبل وفيونا، الأم والإبنة، لم توّفرا قطّ لنفسيهما فرصة الوفاق فيما بينهما. حين نهضت، والرغوة تنساب من على ظهرها، وتناولت بأصابعها الوردية المبتلة

[2]كما في الملاحظة ١.

منشفة زرقاء بيضاء سميكة، ادهشت نفسها باعتقادها أنه أكثر سهولة إصلاح العلاقات المتوترة بين الام وابنتها حينما تصبح الإبنة أماً أيضاً. لكن فيونا التي أحبتها لين لا يمكن أن تفعل ذلك.

ثم تُحدثنا لانغنبيرغ عمّا تقوم به فيونا في نفس تلك اللحظات التي كانت فيها لين تستحم.

وتسترجع فيونا ذكرياتها كلما وقعت عينها على قريب أو شخص تعرفه من أولئك الذين اجتمعوا في المأتم. وتوظف لانغنبيرغ لهذه العملية عدة طرق حاذقة. مثلاً هنالك الرسائل التي كانت ترسلها الفقيدة موريل إلى ابنتها فيونا تخبرها فيها عن أحوال المزرعة ونشاطاتها، بما في ذلك تفاصيل الطبخ، وتحشر بين كل جملة وأخرى عبارة تحضّ فيها ابنتها على زيارتها. وهاهي فيونا هندمارش أثناء المأتم تتذكر بعض هذه الرسائل وذكر والدتها لبعض الأشخاص في عالمها. بعض هؤلاء الأشخاص تجده فيونا اليوم يشارك في المأتم، وكأنه خرج من رسالة والدتها بعد سنين طويلة وبعد أن قضت صاحبة الرسالة.

وللإطفال والمناسبات الخاصة طبعاً حصة كبيرة من تلك الذكريات، وعيد الميلاد بلا شك أهم تلك المناسبات:

> حين كانت فيونا تجلس مع ابنة خالتها جاكي على السرير الذي كان بمحاذاة النافذة الكبيرة في الناحية المخصصة للمنامة من دار جدتهما السيدة دارك، راقبتا القمر، طابة ذهبية معلقة في سماء صينية زرقاء. وصاحتا معاً بأمنياتهما الموجهة إلى "سانتا كلوز" عسى أن يسمعها. وكانتا متأكدتين من انه سمعهما. بنصف إغماضة، دفنتا براجمهما في محجري عينيهما بشدّة، وتمنيتا بالم ان يكون [سانتا كلوز] حقيقياً. (ص١٨٧-١٨٨)

ومنذ بداية القصة نجد أن فيونا حين تصل إلى منزل العائلة وتلاقيها أختها جيليان، هنالك حضور واضح لابن أختها الصغير وعلاقته مع خالته. وكذلك في الذكريات: أطفال وطلبة مدرسة وغيرهم من مقومات الطفولة. كما أن الذكريات مليئة بالقصص المتنوعة مع عديد من الأشخاص والمواقف، بما في ذلك ميول فيونا الجنسية نحو النساء منذ صغرها دون أن تدرك ذلك بكلّيته. وحتى ماهية "الذكريات" تجري مناقشتها بين جيليان وشقيقتها فيونا التي تشبّه الذكرى بقدميها المشدودتين:

> "أقرب ماتكون إلى قدميّ وأنا أكبّهما. تلك هي الذكريات." نظرت بفخر إلى قدمها البيضاء، والتفتت لتُعْجَبَ بها اكثر، وقوستها فوق المنضدة. أمالت جيليان راسها جانباً. نظرت شزراً نحو قدم أختها الاصغر الطويلة الرقيقة المسطحة جداً، فانتابها بعض مفاجاة حين رأت الاصابع الخمسة مطلية كلها لتتناسب أحمر شفاهها. بلون القرفة المُزهر، وبكل لطف أضاءت تلك القواقع العظمية، التي تقي نهايات الاصابع، حين وصفت فيونا الذكريات على أنها "...مثل قدميّ." (ص٢١٥)

والواقع أن شخصية الشقيقة الأكبر جيليان محوريّة جداً في القصة، فمعها تتحدث فيونا لتسترجع ذكريات الطفولة وتستذكر الأحداث:

> جلست فيونا على سرير موريل وأحد البومات العائلة على ركبتيها، جيليان [شقيقتها] إلى جانبها، وأصابع تتلمس صورة عريس شاب بهر نور الشمس وجهه تاركاً بياضاً بشفتين ممتلئتين تخبوان وراء

تول غطاء راس عروسه. (ص١٦٠)

وتناولت الأحداث أيضاً بعض التساؤلات الحرجة عن إمكانية تحرش بعض الأعمام أو الأخوال جنسياً ببنات الأخ أو الأخت في ذلك الوقت.

وتستوقفني في قراءتي للرواية بعض التعابير الخاصة التي استعملتها لانغنبيرغ، والتي تعكس موهبتها الشعرية والتصويرية، كأقوالها:

'وصل قميصها إلى حيث بدأت الظلال.' (ص٩)

'رائحتهم رائحة حزن حين كانوا أطفالاً...' (ص٤٣)

'بنصف إغماضة نظرت إلى الشمس الغربية، أدارت رأسها وحنته بسرعة، مذهولة بانفجار الشمس البرتقالي. حين اندفعت نسائم العصر تعانق حفيف فروع الأشجار العلوية، وتوقفت، ثم جاءت همهمتها العميقة من تحت الظلال، انتظرت [المرأة] لتسمع موسيقا تتصاعد وتتصاعد.' (ص٧٦)

'وهي تمرر يديها برفق فوق لين اللذيذة، غرّفت فيونا ظلالاً حيث انسكب الضوء دوّامات بين لوحتي الكتفين.' (ص١٠٥)

'في واحد من تلافيفها الدماغية حيث سقطت الصور بين الحلم والذاكرة... ' (ص١٤٣)

تأتي ثلاثية "شفاه السمكة" من تفكير لانغنبيرغ الطويل، كما تقول،

بأهمية التحدّث عن التاريخ السردي (التاريخ الرسمي المعتمد على الحقائق) الذي منه استنبطتُ السرد التاريخي. اركّزُ في القصة على تاريخ النساء من عام ١٩٤٠ حتى الآن. ويتضمن الفراغ التخيلي للقصة جنوب شرق آسيا لأنني زرت جاكارتا، وبينانغ، وسنغافورة، وكوالا لامبور أكثر مما زرت بريزبين أو ملبورن، مع العلم أنني لم أزر أديلايد أو داروين على الإطلاق. أتوسل الخيال المثير للصور الذهنية في الثلاثية. في "شفاه السمكة"، القصة الأولى والتي تحمل الثلاثية نفس عنوانها، ملاحظات كثيرة عن السينما والفيديو. أما القصة الثانية "يقظة الممتنع عن المسكرات" فتعتمد أكثر على الواقعية الطبيعية للدراما التلفازية. والقصة الثالثة، "القمر الأزرق"، التي لم تنشر بعد، استحضرتُ فيها وسائل الرواية لكتابة دراما وثائقية.

الكتابة بين الأمومة والترشيد الاقتصادي

بدأت كتابات لانغنبيرغ الأولى بعد ولادة ابنها عام ١٩٧٤. وتقول إن تلك الفترة كانت مصحوبة بالموجة الثانية من الحركات التي كانت تنادي بالمساواة بين الجنسين. ولهذا طغت على شعرها أفكار الحمل والولادة وما يرافق هذه العمليات من شؤون. بعد ذلك بسنين عديدة، تلقت رسالة من صديقة تعلمها فيها أن واحدة من قصائدها التي نشرتها في مجلة "هيكايت" استعملت في نشرة إعلانية حول مؤتمر عن الأمومة والإرضاع. أصابها الهلع وبدأت تبحث عن تلك القصيدة بين أوراقها القديمة لتكتشف فيما إذا كانت واحدة من قصائدها التي تحمل خطاباً جنونياً لاذعاً، لكنها وجدت، لسرورها الكبير، أن القصيدة لم تكن سيئة أبداً.

في تلك الفترة كتبت قصيدتها "كيس ورق أسمر"، وهي مقطوعة سوريالية عن المخاوف التي تنتاب المرأة أثناء الولادة، وضلوعها من مسؤولية المخلوق الجديد الذي يعتمد عليها كلياً. نُشرت هذه المقطوعة في مجلة "مينجين" الادبية، ثم في في كتاب حول خمسين عاماً من الكتابة في "مينجين".

وعبر السنين نُشرت قصائدها باستمرار في تلك المجلات الادبية التي كانت دم الحياة بالنسبة للابتكار والتجربة في الأدب الأسترالي. وتقول لانغنبرغ: 'هذا ما كان عليه تركيزي- أن أبتعد عن مغزل الرواية بالدأب على التجربة والابتكار. ولا أعتقد أنه كان بنيّتي تأليف الكتب، لكن سياسة الترشيد الإقتصادي عَصَرَتْ الأماكن المتوفرة للابتكار، وصارت متطلبات الانتاجية تلزم المجلات الجامعية الأدبية أن تساوي في الحيز الذي تخصصه بين أعمال الكتّاب من خلفيّات غير إنكليزية، وإولئك من خلفيات السكان الأصليين، والمتعدين، والمضطربين عقلياً، والمخنثين، وغيرهم، حتى تتمكن هذه المجلات من الحصول على المنح. وبدأ الناشئة من المحررين يطلبون نوعاً من الكتابة التي تفصح عن مدلولاتها مباشرة. أضف إلى ذلك ضغوط السوق وضريبة السلع والخدمات، تجدني بدأت بكتابة "المادة" (حسب تعبير المحررين) الكبيرة، أي الكتب.'

تخرجت لانغنبيرغ من الجامعة بشهادة في التاريخ الآسيوي. وتقول إنها لو اختلفت حياتها لربما اختارت أن تكون مؤرخة، لانها تجد أن هذا الموضوع مذهل. وتقول: 'يُدرّس التاريخ في أستراليا على شكل قصاصات متقطعة دون أن يهتم أحد بمناقشة سبب هذه الظاهرة، وما هو تأثير طريقة العرض بهذا الشكل، وكيف يغيب أثر السرد تماماً. وأذكر مرّة أنني حين كنت استعرض في إحدى المكتبات سلسلة أجزاء كتاب "تاريخ أستراليا" للمؤرخ الشهيرماننغ كلارك، جاء موظف المكتبة مقترحاً عليّ نسخة مختصرة في جزء واحد حُذف منها السرد.'

في نفس الوقت كانت لانغنبيرغ تقرأ كثيراً من أعمال كتاب أميركا الجنوبية مثل الأرجنتينية لويزا فالينزويلا. وكانت على دراية من أن الكتّاب التشيليين كانوا يتنكرون بينوشيه وغيره من ديكتاتوريي أميركا الجنوبية الذين كانوا مسؤولين عن أجيال من الشباب المفقودين. وتؤكد لانغنبيرغ أن الذكرى كانت مهمة بالنسبة لهؤلاء الكتّاب، والسرد الذي أخذ شكل الدراما والشعر وغيرهما من أشكال الكتابة كان ضرورياً للتأكيد على أن المرء يجب أن لا ينسى شيئاً.

وقبل هذا كلّه رافقت لانغنبيرغ زوجها، مايكل، في رحلته من أجل إعداد أبحاثه التمهيدية لشهادة الدكتوراه التي جمع فيها بين التاريخ وشؤون الحكومة، وبالتحديد كانت عن ثورة ١٩٥٦ الوطنية في شمال سومطره، ولقد انبهرت لانغنبيرغ بالمصادر التي أشار إليها لأن أحداً منها لم يكن مؤرشفاً. لم تكن لديه وسائل بحث أولية لتساعده، بل اكتشف مجموعة مهمة من الجرائد كانت متروكة في إحدى غرف الغسيل. هذه الصدفة راقت كثيراً للانغنبيرغ.

الفيضان العظيم

ولدت لانغنبيرغ عام ١٩٤٨ في بلدة ليزمور في شمال ولاية نيو ساوث ويلز الأسترالية، أثناء فيضان عظيم.

وفيما بعد في تلك السنة جرت عمادتها وفق شعائر الكنيسة الإنكليزية في منزل جدّها وجدّتها لأمها نظراً لحصول فيضان آخر. وكان على الكاهن أن يخوض عبر المياه 'وكأنه شخصية خارجة من أعمال هنري لوسون ليصل إلى المنزل ويسميني.' وندبت والدتها حظها حين شاهدت بقايا بيضة الإفطار على نقن طفلتها.

كان المزاج العام في تلك الفترة مفعماً بالروح الـ "أنكلوكيلتية" كما تقول لانغنبيرغ. وتضيف:

كنا نسبح كثيراً في خليج بايرون، وكنت أنا رياضية جداً. تعود عائلة أبي في أصولها إلى المحكومين القادمين من جنوب إنكلترا. ويبدو أن العلاقة مع إنكلترا ظلّت وثيقة حتى الحرب العالمية الاولى أو الإضراب العام الكبير في بريطانيا. لدي رسائل، كما وقعت عيناي على جرائد ومجلات أدبية ضمن مجموعة لدى إحدى عمّاتي، تدل على وجود أناس مثقفين وعلاقة وثيقة بالعادات الإنكليزية. ومن الممتع ملاحظة أن الرجال من سلالة والدي التي ينحدر منها مباشرة، كانوا دائماً يتزوجون من نساء مستوطنات إنكليزيات حرائر.

جدّ أمي كان من اسكتلندة. هاجر والداه حين كان في السادسة من عمره في أواخر الاربعينيات من القرن التاسع عشر. كان ذلك وقت "الهَجمة" على الذهب، ولا بد أنهما سمعا من على منابر الكنيسة في اسكتلندة عن فرص لا توفرها لهما اسكتلندة في تلك الأيام. أعتقد أن مستقبل آرتشيبولد كيركلاند وآن ليموند في اسكتلندة كان قاتماً. كان آرتشيبولد عامل مزرعة، ولربما اضطرته الظروف للالتحاق بمناجم الفحم لو لم يهاجر مع زوجته إلى أستراليا.

وتثير آن ليموند فضولي لأنها أصرّت على الاحتفاظ بلقبها دون استعمال لقب زوجها، ولأنها ذكرت على الأوراق الرسمية لدائرة شؤون المستعمرات أنها قابلة.

اشترى آرتشيبولد وآن مزرعة في منطقة "إيست كانغالون" قرب بلدة باورال. تزوّج ابنهما الأكبر، آرتشيبولد، من فتاة تدعى لوسي ديغينز التي حملت بها أمها بعد ثلاثة أيام من وصولها مع زوجها إلى "ميلسونز بوينت" في سيدني. أنجب آرتشيبولد ولوسي ثلاثة عشر طفلاً، وانتقلت العائلة بكاملها مع عدد من العائلات البروتستانتية إلى أقصى شمال ساحل نيو ساوث ويلز عام ١٨٩٠. وكان المولود الحادي عشر نكراً سمته أمه آرتشيبولد، بالرغم من أن التقليد الاسكتلندي كان يقضي أن يكون المولود الذكر الأول على اسم أبيه، لكن لوسي كانت امرأة قوية آثرت أن يكون اسم ابنها الأول على اسم والدها هي وليس زوجها أو والد زوجها. وعلى كل حال، آرتشيبولد الأخير هذا هو جدّ كارولين فان لانغنبيرغ لوالدتها. وعائلة والدتها وما أسسته من مزارع وطريقة حياة، تركت بصماتها على كتابات لانغنبيرغ التي استقت من تلك الحياة الريفية وعاداتها وتقاليدها كثيراً من الأطر التي خلقت فيها شخصيات قصصها.

من خلال والدها ومجموعة الكتب التي كانت بحوزته، قرأت لانغنبيرغ قصص مارك توين، تاريخ اللغة الإنكليزية، رديارد كيبلينغ. وكانت لدى والدتها نسخاً من "مرتفعات ونيرينغ" التي كانت توزع أثناء دروس الإنجيل، وكذلك رائعة ثاكاري "فانيتي فير". وسُمح لها الاشتراك بمكتبة بلدية مدينة ليزمور قبل بلوغها السادسة، السن الأدنى. كانت تستمتع بقراءة الكتب الهزلية الأميركية.

دراستها الابتدائية كانت في مدارس حكومية في منطقة بِكسهيل، وبعدها انتقلت إلى ثانوية في مدينة ليزمور.

عن المرحلة الابتدائية تقول لانغنبيرغ: 'كان أحد المدراء يشجعنا كثيراً. كان من النوع المأساوي، لأن مديرية التربية لم تعطيه حق قدره، بل أعتقد أنها أنزلت من مرتبته، ومع ذلك كان يلهمنا بالفضول المعرفي، ويجعلنا نغنّي غناء جميلاً، ويعلمنا كيف نقرأ من أجل البحث، وكيف نسجل الملاحظات ونحرر. كان ذاك هو الأستاذ جوناس، أول درس لي في كيف أن العقول الجميلة يمكن أن يكرهها أصحاب الرؤوس الفارغة.'

أما عن المرحلة الثانوية فتقول: 'كانت الثانوية مضيعة للوقت. ليس لدي ذكرى عن المدرسين، فلا من عقول محفّزة، ولا من متعة سوى العبث الاجتماعي. وتم لاحقاً تشخيص إصابتي بالوهن العضلي مما جعل فترة مراهقتي فترة كئيبة.'

كان تخرجها بدرجة بكالوريوس في الآداب من جامعة سيدني عام ١٩٧٦، ولم تعد إلى مقاعد الدراسة إلاّ بعد فترة طويلة فحصلت على الماجستير في الكتابة الخلاّقة من جامعة غرب سيدني بدرجة امتيار، عام ١٩٩٤. كما أنها حصلت من نفس الجامعة على الدكتوراه في الاتصالات والإعلام عام ٢٠٠١.

حصلت بين عام ١٩٨٨ و٢٠٠١ على عدد من الجوائز والتقديرات والمنح.

'حين يصيبني الشك، أتوجه دائماً إلى فرانز كافكا'

من يعجبك من الكتّاب والمبدعين؟

'حين يصيبني الشك، أتوجه دائماً إلى فرانز كافكا'

'ثم أقلّب نصوص دينيس بوتر.'

وتحب من الكتّاب الأستراليين الذين تعتبرهم مصدر إلهام كبير باتريك وايت، وتقول عن عمله "شجرة الإنسان": 'كانت مفاجأة لي لأنها باحت لي بوجود من يشاركني في عذاب "متناذرة الجنة" التي كنت أعتقد أنها ظاهرة تخصني وحدي، وحدي فقط. وأقصد بذلك ماقاله وايت عن أن الأديان التي جاءت بها الأنبياء، مثل المسيحية، غير طبيعية بالنسبة لأستراليا لأن أرض أستراليا من حيث المبدأ مثل الجنة غير خاضعة للزراعة لكن عناصرها كانت عسيرة على فكر الكنيسة ليستوعبها. وايت كان يعتقد بوجود كائن أعلى أو قوّة روحية، لكن بالنسبة له لم توفر قوانين الكنيسة وأساليبها الراحة اللازمة في أستراليا. شعرت بذلك وأنا طفلة دون استخدام الكلمات الملائمة للتعبير عن شعوري بعدم الراحة الروحية. شعرت بانعزال عن مفهوم المكان، وهذا يسبب بعض العذاب. حين قمت بزيارة الكنائس في إنكلترا، شعرت أنها في مكانها الطبيعي تاريخياً ومكانياً واجتماعياً. لا أعرف ماذا أقترح بالنسبة لأستراليا.'

وتحب بيتر كيري الذي 'يحسن استخدام التاريخ ليوضّح التقرح في مركز القلب الأسترالي بشكل بالغ السخرية؛ يسلّي المستهترين في نفس الوقت الذي ينتقدهم فيه.' وتحب كيت غرانفيل، بربارة بينتون، كيت جينينغز، كريستينا ستيد... 'هؤلاء النسوة اللواتي أُهملن؛ والشاعرات، كم أحب الشاعرات!' وتعدد لانغنبيرغ لآخرين مثل الشاب ماثيو كوندون، والشاعر صموئيل واغان واتسون.

وتقول لانغنبيرغ إنها بالإضافة إلى ذلك كانت لها لحظاتها مع أمثال أونداتجي-مانيا، كازو إيشيغورو،

إيتالو كالفينو، أمبيرتو إيكو، سلمان رشدي، ا. س. بايات، جاين غاردام، واللائحة أطول من ذلك بكثير.

كما أنها تحب السينما والموسيقا والرسم، وتقول: 'أعلم أنني حين أكون في أوروبا أفضل الفنون التصويرية الأسترالية.' وبالرغم من محبتها لبعض الفنانين من السكان الأصليين، إلاّ أن فن الرسم بالنقاط الذي يعتمدوه لا يروق لها.

وحين انتقلت مع لانغنبيرغ إلى الموضوع الأسترالي الدائم الحضور "التعددية الثقافية" قالت:

أعتقد أن الفائدة الرئيسة للتعددية الثقافية تكمن في الاحترام المتبادل. قد يكون السياسيون من ذوي الفكر الضيّق الضحل، الذين يعتبرون كل من لا يشبههم ليس في سويتهم الإنسانية، عملوا على إضعافها، لكنني أؤمن كلّ الإيمان بصيغتها الأصلية. التعددية الثقافية تعنى بالمرونة، والعالمية، والرضا بالفروقات بين البشر. ليست عن الطعام، بالرغم من محبتي لتأثيرها الثوري على الوجبة الغذائية الاسترالية التي كانت عديمة الطعم أثناء فترة نموّي.

تطلّب التاريخ الأسترالي منا أن ننسى الفروق لنصبح صوتاً واحداً متناغماً. وعلى سبيل المثال، تم نبذ الفروقات الإيرلندية المبنية على اساس طائفي ليستعاض عنها بافتخار المرء أن يكون استرالياً. ولعبت المدارس الحكومية دوراً هاماً في تشجيع التناغم بين البشر.

واعتقد أن التعددية الثقافية ستنجح مع الوقت، فنحن أمة تجاوز تكوينها الحالي مئتي عام بقليل فقط. وكلما زاد التزاوج بين الاجناس والطوائف، وكلما راينا أطفالاً بلون القهوة بالحليب كلما صار الأمر أفضل.

مثل كل الديمقراطيين المتحررين، أنا أعارض بشدة سياسة حكومة هاوارد الحالية، خصوصاً تعاملها غير الإنساني مع البشر الذين لا يشبهون أفراد هذه الحكومة والذين ينشدون الملاذ في أستراليا هرباً من الطغيان. وأعارض الوجه الجديد للاستعمار الذي تقوده إدارة بوش الاميركية. أنا مسالمة، وأعارض الحرب، ولا أفهم النساء اللواتي يردن أن يكنّ جزءاً من آلية الحرب، كما انني أمقت أنظمة الحكم التي تقضي على العدالة الاجتماعية. سياسياً، أنا واضحة جداً، اغالي وأرفع يدي مؤيدة للمساواة بين الجميع.

أتذكر وجه امرأة فلسطينية أصبح ابنها الأصغر مهاجماً انتحارياً. عبّر زوجها، والد الطفل، عن فخره الحَذر بما قام به ابنه واعتبره شهيداً. أما هي فقالت إنها لم تفهم ابنها، الذي كان شاباً هادئاً، مهذباً، مجتهداً، بأية طريقة أردت وصفه. قالت إن موته لن ينجز شيئاً سوى العذاب لقلب امرأة أخرى. أنا معها.

أما عن رأيها في الحركة الأدبية والفكرية في أستراليا فتقول:

هذه الحركة هي نقطة متناهية في الصغر مقارنة مع نموذج الأشياء هنا. مفتاح النقاش بيد أصحاب العلوم. ومن خلالهم لربما تعود الدقة والحقيقة لتحتل مركز الجدل. وفي الحقيقة لا أريد أن اتكلف عناء تحليل أستراليا الأدبية سوى أن أقول إنه في ظل المناخ السياسي المتقلب حالياً ليس لدي أية توقعات معينة.

وحين سألتها عن نصيحتها إلى الكتّاب الناشئين وعن رأيها في الالتزام الأدبي، جاء جوابها حازماً قليل الكلمات كثير الدلالات: 'الكتابة موهبة وشغف. إذا كانت من أجل التجارة، فأنا لا أفهمها.'

The title of the above article is ***Carolyn van Langenberg: Creativity from Stark Realism***. It is about the life and work of Australian author and poet Dr. Carolyn van Langenberg who continues to work on her trilogy *Fish Lips*, after publishing the first two parts: *Fish Lips* and *The Teetotaller's Wake*. Translations of extracts from her poetry and novels are presented above. Langenberg was with *Kalimat* from its first issue with the publication of her poem *Cup*. Later, Kalimat was privileged to publish and translate other pieces of her work.

كارولين فان لانغنبيرغ

شعر ترجمة رغيد النحّاس

ديمقراطيّة

إندونيسيا ١٩٩٩

١- مزرعة

بلا أسنانها تتقوس المرأة.
أصيلةٌ، راسخة القدم، على طريق من حجر،
تتنفس
تحت كيس من الأرز.

٢- قرية

على حافة الذاكرة تندفع،
معقوفة، أيضاً، تحت منحنى العصا
التي يحملها رجل متقوّس الساقين،
خط البطّ الأبيض ينتهادى
عبر الـ "ساوه"[1] إلى الأيْكة،

أنَّ "جاها" رقيقة بالرغم من كلّ حيويتها،
رسمٌ على الحرير لسديم الأدغال
يكلّل روعة الخضار، النخيل يُقبّل
القدرات الناعمة التي تنوب وفْرَة،
أشكال شبحية، وغيمة،
تلتف ببطء، تترند.

[1] حقول الأرز المبللة.

٣- بَلْدة

في "سالاتيغا"، حيث ينعطف طريق وعر
بشدة تحت الأشجار، مجموعة من بيوت
لا ماء فيها ولا كهرباء تقتفي أثر الضفّة الحمراء
لبِرْكة يزداد عمقها بهدوء، تهفُّ ناعمة
تحت خرير صخريّ عند ملتقى ثلاثة جداول.
والنساء والبنات والصبية الصغار ينزلقون
إلى الماء لغسل الأجسام
والرُضّع، وكل مافي المنازل من "سارُنْغ"[2]،
قمصان قديمة، حوائج من المطبخ،
وكلّ شعْرَ الآخر، ومرّةً، دراجة نارية لميعة، جديدة حقاً.

حبّ، ضحكٌ، أجراس كنائس، المؤذن ينادي للصلاة –
طقطقة الإلكتروستاتي، إجفال عالٍ –
هذه الأصوات، بعمر الأجيال، ترتفع هشّة
وناعسةً تَعْبرُ الأمزجة المتوانية.

٤- جزيرة

في باتام، جزيرة ملاريا
لا تبعد أكثر من أربعين دقيقة بالمُعَدّيّة
عن سنغافورة الفولاذية المتألقة،
يجرف الرجال الوحل الأحمر من الخنادق
المحفورة عبر مدن بُنيت حيث كانت الغابات المطيرة.
يحفرون. هذه هي المهنة التي منها يكتسبون.

في باتام، منطقة معزولة معفاة من الضرائب
وماخور لدعارة السنغافوريين الليني الأكفال،
جداول من الشابات تتدفق إلى التكنات،
تندفع كالدوامات إلى المصانع –
يوشّحن رؤوسهن كي لا تراها نظرات الشرر

[2] لباس سكان إندونيسيا الشعبي

المتهكمة في عيون معلميهن المكشرين.

في باتام، ميدان صناعي يتفسخ على
مروج نُشيرت لتعطي انطباعاً حسناً،
عيونٌ لمرضى الإيدز تُركّز
على أجزاء صغيرة وعلى الألم،
والرضيع المتروك يتدحرج على الضفة،
يقصد الأحمر، يريد لمعاناً لامعاً،
يقع من أجل كُرَةٍ ويتعثّر فوق الوحل.

باتام: جزيرة الشباب المهاجرين في طلب العمل،
أيضاً طلب تلك الأشياء التي لا أسماء لها
التي تحرض الابتسامات من أصابع القدمين إلى الشفتين
تولع القلوب التي تحنّ إلى الأمهات والعمّات
والخالات، والآباء وضغائن القرية.
والإيقاع القديم مدمدماً، هامساً...

وأكثر من ذلك: ملاعب للغولف ومأكولات بحرية،
سوّاح يسبحون تحت أشجار النخيل في بحيرات محددة
على شواطئ بحرٍ بنّي بلَوْن حمض البطّارية،
وأوروبيون مشوقون للوطن، عائلات مهندسين،
احتاجوا خبزاً فاستوردوا فرن خبّاز

خارج حدود المدنيّة

وليس أبعد من أربعين دقيقة بالمُعديّة
من سنغافورة الفولاذية، المتألقة.

٥- مدينة

رجال نحيلون بقمصان كأنها الملابس التنكريّة
فضفاضة فوق سراويل أنيقة،
تلتفّ النساء بالـ "باتيك"ذي الثنيات

ينتفخ فوق أربطة الـ "باجو" التي تشد الخصر
شعر أملس يلتفّ حول أعناق نحيلة،
إحتفاءٌ بأناقةٍ يتمّ حين ينتشر الجسم
فوق الـ "بيندوبو"[3] الوافر الظلال مع
شراب بارد عذب ورائحة النداوة المسكرة،
فواكه كثيرة التوابل ووفرة في جوز الهند.

لكن داخل جدران المنازل – الكمال
مكيّفة الهواء، صفاءٌ منفصلٌ عن الخارج
حيث تخبز الشمس القمامة –
كراسي "شيبندايل" خضراء الخشب
تصرّ تحت مناوراته ومناوراتها الذكيّة الرشيقة،
طاردةً من القلب المطواع إيقاع دقاته –
يكفي أن تقذف قطعة نقود
نحو عجوز شمطاء لا أسنان لها تُهسهس كرهها.
ينام الشحّاذ على درجات من الرخام.

ورجل بعين حامية يرمق الشقراوات –
ربما نساء – واسعات الخطا،
أقدام كبيرة تنبسط في الصنادل،
سيقان عارية إلاّ من الـ "شورتس"،
حلمات كبيرة طليقة داخل
قمصان رجاليّة متغضنة مفكوكة الأزرار.
يبصق، بصاق كره النساء.
يصرخ، 'يتناكحون مثل الخيول!'
وإخوانه الكسالى يدخنون ويبتسمون،
وينتظرون زوجة رئيسهم البدينة، ويترقبون
طول النهار رؤية البنات ذات الوجوه الحلوة،
والعيون تندفع نحو الشباب –
الملل يصيبهم، إلى أن تنفجر نفوسهم.

[3] منصة ظليلة تلحق بالبيوت عادة فتخدم كمنزل صيفي أو ردهة خارجية للراحة.

٦- سبرٌ أرضيّ

شاشة التلفاز لا تعرض أو تحس
تلك الوقائع. لاحظ...
لاحظ، لا يمكنك مسّ حشد يبكي، كتلة غاضبة،
أو الرجل الصيني المدفوع إلى الشارع،
مطروح إلى الأرض تتحداه أياد مجنونة
تنتقم بإهمالها إنسانيته.
تُقرّبُ الكاميرا مشهد حجارة ملقية
على بشرة مليئة بالكدمات، على عظام هشّة،
وتحوم بكل ثقة، وحيدة.

ويبتسم المزارع المتقوس الظهر ابتسامة ملتوية،
يبتسم فقط لمندوب الإعلام المتحمس
بسؤاله اليائس لماذا يرمي أهل القرية الحجارة،
يسرقون البط، وبصلاتك؟
وتنسحق الحجارة تحت الزئير الذي يرتفع،
إنها موجة التسونامي التي طال انتظارها تضطرب،
العدالة القاسية تنزلق، تحلق عبر
الجوهرة المشحوذة للمجتمع المدني.

تتحدث الآلهة من جبال متلبدة الغيوم.

أوقع العرائض، أكتب القصائد
أطبع رسائل جادّة على مواقع الشبكة.
وتبث س. ن. ن. عبر العالم
أحذية رجال الشرطة والجيش تسحق الرؤوس
لتحمي البورصة. ورجال فخورون ينفخون
على أظافرهم المقلمة، وينكشون أسنانهم المصقولة،
يقفون إلى جانب نساء جامدات مشدودات الخصور
بملابس يقال إنها تقليدية،
كلماتهن التي لم ينبسن بها كافية
لن يضربهن حجر، ومع ذلك أموات.

آن دافيز

شعر ترجمه شوقي مسلماني

عتٌّ وجِمال

أنا ...

... لستُ النبي
لكني أتكلّم كلام النبي
أقصّ حكايات النبي
أتحسّس ألم النبي.

نهر يتدفّق صوب البحر
ولستُ ذاك النهر
لكني أستشعر إيقاع النهر
أرنّم أغنية النهر
أردّد إيقاع اللازمة ذاتها.

حصان يجرّ المحراث
ولست ذاك الحصان
لكني أكابد الآلام ذاتها
أفلح الأثلام المحروثة تكراراً
أشدّ اللجام المتراخي.

هناك متسوّل على قارعة الطريق
ولستُ ذاك المتسوّل

ومع هذا أصلّي الصلاة ذاتها كلّ يوم
واثقة بأيّام أجمل سنأتي
وانفعالي يقوّض عزيمتي.
لستُ النبي

لكني اتحسّس ألم النبي.

أسيرة الأوهام

في الرابعة عشرة من عمري
كنت أسيرة أوهامي
وما كنت أعلم شيئاً
عن التمييز بين الجنسين
في الرابعة عشرة من عمري
ربحت جائزة أدبيّة

تسلّمتها خلال حفل لنادي الـ"روتاري"
حيث كنت هناك وحدي في صالة
مع خمسة وخمسين رجلاً.

نهاية

في الصباحات
أطلّ من النافذة
كوب شاي في يدي
أراقبُ قطّتي
تراقب العصافير.

مرّة،

منذ زمن بعيد،
راقبت زوجي بالطريقة ذاتها،
مُثارة، وعندي لهفة
لالتهامه.

في ما بعد،
راقبته يتحوّل
من شهيّ إلى مجنون،
من وليف إلى غريب
بينما كدّر الغضب
والحيرة والشفقة
صفو قلبي.

أخيراً،
أخذته،
غافلاً،
ليستقرّ في سكن
خاضع للمراقبة.
تركته وعيناي معشيتان بالدمع
والذكريات.

صباحَ انقضّت الهرّة،
دهمتني شفقة عارمة
على العصفور

لكني سلّمت
بغريزة البقاء
المتأصلة في القطة.

إحلمْ لي بمستقبل

احلمْ لي بمستقبل
لا سحابة فيه
تعكّر وجه الصداقة المفتوح

تمنّ لي مكاناً آمناً
يردّ عواصف
الكبرياء والتفاخر

حدثني عن صلاة
تجعلني أمضي الحياة
واثقةً بحبّنا.

غنّ لي اغنيةً
ودعِ النغم يتهادى
خلف ترانيم الرفقة.

خطّ لي عمراً
من مصيري، من تناسخي الآتي،
من ذوي قربتي،
من إشارة المجوس والحظّ
وصدفة اكتشاف ما يسرّ...
...أبحر بي في مياه هادئة.

أن دايفيز شاعرة أستراليّة تقطن في مدينة سيدني. تُضمّن شعرها قصّة حياتها منذ الطفولة إلى الرشد وآراءها في الحياة والموت. والقصائد السالفة مترجمة من ديوانها الأخير "عثّ وجمال".

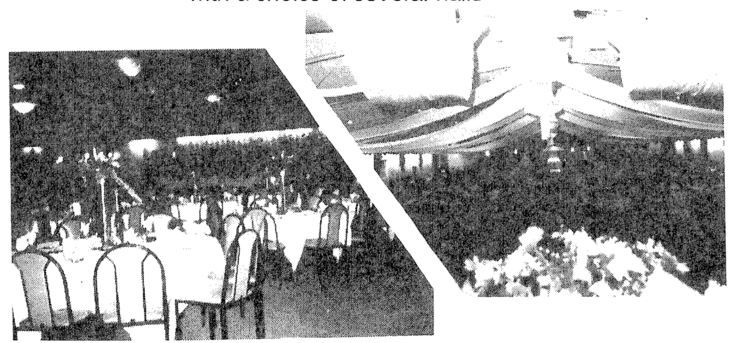
Ann Davis is an Australian poet who lives in Sydney. Her poetry reflects her life-story and her ideas of life and death. The above poems are Translated by the Australian-Lebanese poet **Shawki Moslemani**. They are: *I am…*, *Phantasm*, *Closure* and *Dream Me a Future*, from her collection *Moths and Camels* (Kellyryan Press, 2000).

الويستيلا الكبرى
GRAND WESTELLA

Reception Lounge

المكان الملائم لمناسباتكم الرسمية والخاصة
وبإمكانكم الاختيار من بين عدد من الصالات

The ideal place for your corporate or private functions
with a choice of several halls



٦ صالات فخمة تلبي حاجاتكم

موقف
سيارات يتسع
لـ ٥٠٠
سيارة

Carla's Lounge	1000 Person
New Westella Lounge	700 Person
Our Lady Lounge	600 Person
Michael's Lounge	450 Person
Krystie Belle	350 Person
Elle	250 Person

جميع
الصالات
مكيفة

تهمنا راحتكم وخدمتكم في جميع المناسبات
نودّعكم مثلما نستقبلكم

12 - 14 Bridge St, Lidcombe

TeL: 9649 9222 Fax: 9649 7466

ميلود لقُام

شعر

طفلة

تسألني
بعضَ الأقلامِ
وبعضَ الأوراقِ
تداعبني
إذ أشردُ
بين المدِّ وبين الجزرْ
ألحَرْفُ عذابْ
والقلبُ الحائر لا يبغي
تخصيبَ الأزهارْ
أنبّهُهَا أم أهديها
وهَجَ النّارْ؟

سؤال

يَحلُو لي
بين اللحظةِ واللحظهْ
أن أفتح شباكي
كي يبصرَ قلبي
ما لا تبصرهُ العينانْ:
حلُماً يمتدُّ بلا عنوانْ
لكن يستوقفني

- في عزّ الحلمِ -
سؤالْ:
ما جدوى
حلُمٍ
يبصرهُ القلبُ
ولا تبصرهُ العينانْ؟

ناد

- تشربُ ماذا؟
- إذا شئتَ شاياً
يكون بنكهةِ
ذاك الذي
تصنعهُ
كفُّ أمّيَ
يُنْخلني
بهجة العرسِ
ذاك الذي
تاجُهُ "رَزّةٌ"
ونعناعُهُ جنّةٌ
من عبيرْ

- إيه يا ولدي
صنعةُ الأمِّ ليس لها ثمنٌ
صنعةُ الأمِّ ليس لها
شَبَهٌ أو نظيرْ.

أغنيةٌ من حريق الحشا

كيف آتيك يا فاطمةْ
مترعا بالأغاني
وممتطيا فرس العرسِ
هذا المسا
كيف آتيكِ
يا فتنةً تستثيرُ الرّشَا
كيف آتيكِ... كيفَ
وفي جعبتي
رُزْمةٌ من حكايا
وأغنيةٌ من حريقِ الحشَا؟

لي ولك

تعبر الحافلاتْ
تعبر الناس مكسوّةً
بلباس من الذعْرِ
والفتياتْ
كالحمام المخاتلِ
يعبرنَ
يسرقنَ
من وهَج الصبح زهواً
ومن زهرٍ
حمرةَ الوجنتينْ
تعبر الطير فوقيَ مائلةً
زُمَراً أو فرادى
إلى جنةِ الشجراتِ
وحيناً إلى خدعةٍ
في شركْ
وأنا
- أيُّهذا المسافرُ
بين شعابِ اللغاتْ -
فوق منفايَ
هذا الرصيفْ
أرْتجي
فرصةَ العمرِ لي ثمَّ لكْ.

ثعلب

كان يجلسُ في الزاويهْ
حولهُ يتخايلُ
مكتسياً زهوهُ
حجلٌ
ويمامٌ
وأيلْ
لكأنه في حيرةٍ
لا محالةَ
أخنتْ عليه بكَلْكَلِها
لكأنه في أسرٍ

شوقِ الجبالِ المديدةِ
والغابِ
ها سيدُ الحكمةِ العاثرهْ
يرتدي من شرودهِ سمْتَ الهوانِ

ويخرجُ من إسمِهِ
بعد أن سلبتهُ المنى
قبضةٌ
من حديدْ.

ميلود لقاح أستاذ للغة العربية من المغرب. بدأ بالنشر منذ الثمانينيات من القرن الماضي في مختلف المنابر في بلاده وفي الوطن العربي، وكذلك في بعض المنابر العربية في أوروبا. يحضر حالياً للدكتوراه في موضوع "التاثر والتاثير في الشعر المغربي المعاصر".

Miloud Loukah is a Moroccan teacher of Arabic language. He has published his poetry in many Arabic journals, since the middle of the 1980's. He is currently preparing a Ph.D. about contemporary Moroccan poetry. The above poems are titled *A Girl-Child, A Question, Waiter, A Song from Burning Guts, For Me and For You, Fox.*

عصام ترشحاني

قصائد

لذّة المصباح

أحاور نخلتي فيها
أحاور لذّة المصباحْ
أحاور من تراها الأرضُ،
أوسعَ...
هذه الأرواحْ
أحاورها...
فتكتبني مراشفها
على ما فاح في التفاحْ
سلوا دمها...
سلوا أسماء عينيها
أنا الآتي
إلى وصف الجليلِ
ومن رهام اللّحْظِ
في فمها...
سكبت الراحْ
أنا الشعراءُ...
في شفقٍ،
تشظّى في بنفسجها
فسوّاهُ...
وأطلقه الصباحْ...

مديح الغبار

وَفيٌّ أنا...
للقاء بنفس الزمان
وَفيٌّ...
وإن غبتِ عنهُ...
وِثاقي يجيءُ
ليقرأ في الأرجوان
هنا... كم تُحدّقُ فيَّ العصافيرُ،
كم تشتهيني
عيون المكان...
هنا يا (رحى)...
مالَ غيمٌ علينا
هنا... والهوى راعفٌ
فَتّح الأقحوان...
سأبقى أُطيل الصلاةَ،
لمن أحرقتْ رايتي
ثم غابت...
كزهر الدّخان...

سألت فضاء الفوانيس عنكِ
وبعض البنات اللواتي
وَقَفْنَ طويلاً
على شرفة الانتظار...
سألت شتاء النهار...
ولكنني...
ما سمعت سوى وردةٍ،
أنشبتْ دمعها

ثم راحت تُغنّي
لحبٍّ قضى نَحْبَهُ
خلف ذاك الجدار...
وداعاً...
لمن أينعت
في حروقي
وداعاً...
لمن زاولتْ
خارج القلب مني
مديح الغبارْ...

قصيدة النعاس

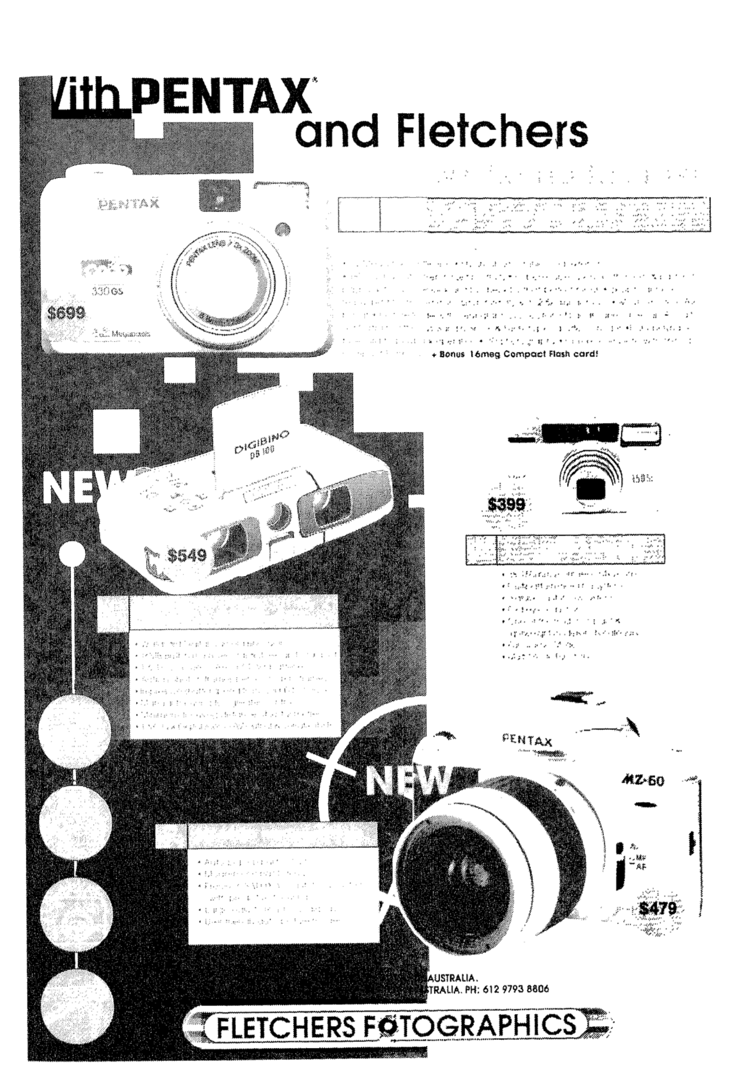
شفيفٌ نعاسي
ويوشكُ...
أن يمسكَ الغيمَ،
يوشك أن...
يستحمَّ بزهر السماءْ...
رهيفٌ...
كعطر الصلاةِ،
وماء الضياءْ
نعاسي...
كحلمٍ تبدّى
وغابَ،
وشعرٍ... تندّى
بحمرةِ أبهى النساءْ
نعاسي...
حفيفٌ... شهيٌّ
لِخمر الهواءْ...

عذارى الردى

رأيت الذي،
يسكن الغيمَ،
يهطلُ،
مثل حرير الأغاني
ويترك خلفيَ،
نصّ المدى
رأيتُ... نساءً...
سكبن على ورقي
ماءهُنّ
وناراً
تُكلّمُ
ما غاب... بعد الصّدى
رأيت جنوني يضيءُ
وحين جمعتُ
شتاتي إليهِ
تقدّم مني
وعانقَ فيَّ
عذارى الرّدى...

عصام ترشحاني شاعر سوري يقيم في حلب. عضو اتحاد الكتّاب العرب، وهو مجاز في الآداب، وصدرت له ست عشرة مجموعة شعرية.

Issam Tarshahani is a Syrian poet who lives in Aleppo. He has sixteen poetry collections to his credit. The above poems are collectively titled *Kassa'id* (poems). They are *Lazat al-Missbah* (The Pleasure of the Lamp), *Madih al-Ghubar* (In Praise of Dust). *Kassidat an-Nu'ass* (The Poem of Drowsiness) and *Azara ar-Rada* (The Virgins of Destruction).



Vith PENTAX
and Fletchers
PENTAX
330GS
$699
+ Bonus 16meg Compact Flash card!
DIGIBINO
DB 100
NEW
$549
$399
NEW
PENTAX
MZ-60
$479
AUSTRALIA.
TRALIA. PH: 612 9793 8806
FLETCHERS FOTOGRAPHICS

هاشم شفيق

شعر

بيبلوس

إلى شوقي بزيع

الطريقُ عتيقٌ
يؤدي إلى البحرِ،
هذي السواحلُ
مطمومةٌ بالهواء
لجأنا إليها
الظهيرةُ في الظهرِ تلمعُ
والملحُ فوق الجفونِ
يملّحُ أحداقنا،
غير أنّ الرؤى حلوةٌ
تهتدي للنساء اللواتي ارتدين الرمالَ
وغرن بعيداً
بوسط المياهِ
لينزعن تلك الثيابْ
وثمّ يجئن
بأصدافهنّ التي برقتْ
في الثنايا
وبين النحورِ
ونحنُ نراقبُ
من مقعدٍ حجريٍّ
غروبَ جُبيلَ الذي كان غطّى
صخورَ القلاعِ
وغطّى دكاكينَ أسواقِها
والأساطيرَ
تلكَ التي انتقشتْ
في الفؤادِ
وأخرى بهذا التراب،
ترابٌ جُبلنا بذرّاتهِ بجُبيلَ
غداة رأينا الجبالَ
تصير لها
سلّةً من حجرْ

هاشم شفيق شاعر من أصل عراقي يعيش في لندن مع زوجة وولدين. نشر إحدى عشرة مجموعة شعرية حتى الآن، وله عدد من الكتب. ترجمت أعماله إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية و الألمانية والبولونية والأسبانية والسويدية.

Hashim Shafiq is an Iraqi poet living in London. He has published eleven books of poetry, and a few other books. His poetry has been translated into several languages. The title of the above poem is *Byblos* (a coastal town in Lebanon), and it is dedicated to the renowned Lebanese poet Showki Bazih.

عيسى بطارسة

شعر

فيلينا . . .

فيلينا التي قبل أن التقيها،
حَسِبتُ النساءَ جَميعاً سَوَاءً،
ولكنّني بعدَ أن مسَّ جَفني
بقُربِ فيلينا الضّياءُ، ضياءُ فيلينا
رأيتُ بأنّ الزُّهورَ التي
تَتَضوَّعُ عِطراً لدى الأخرياتِ
يُعطِّرُها من فيلينا... شذَاها!

فيلينا
التي عندما عَبَرتْ في عُروقي وأوردَتي
طَرَدتْ من دِمائي
جميعَ النّساءِ اللواتي عَشقتُ،
جميعَ النّساءِ اللواتي ساعشَقُ يوماً،
أبَتْ أن يظلَّ بِقلبي نِساءٌ... سِواها.

وَقامَ هَوَاها على بابِ قلبي لها
حارساً، ليسَ يَسهُو لِعينيْهِ جَفنٌ
كأنَّ الذي عاشَ يوماً فيلينا
وَذاقَ عَلى يَديها
بعضَ ما في بَساتينها من ثَمرْ.
أو كأنَّ الذي مَرجَحَتْهُ فيلينا
بِبَحرٍ حليبٍ لها لا قَرارَ لَهُ
أو سَقَتْهُ شرابَ الخطيئةِ حتى سَكِرْ!

سوفَ ترضى عَصافيرُهُ
أن تُزَقزِقَ فوقَ غُصونِ شَجَرْ،
ما رَوَاها نَدَاها
ولا وسّدتهُ فيلينا الكريمةُ يوماً ذِراعَ رِضاها.

على ضوءِ حبِّ فيلينا
ووَجهِ فيلينا
ودِفءِ فيلينا
ولمسِ وهمسِ ونارِ فيلينا
تَيَقّنتُ أن الليالي تُضاءُ بنارِ
وأن الحياةَ تُنارُ بِقُربِ فيلينا
وتأخُذُ شكلاً جَميلاً
وتلبَسُ زِياً بهيّاً نبيلاً
ويُصبِحُ فيها الزّمانُ نقياً
تَصيرُ الثواني قَطيعَ خرافٍ
يُطوِّفُ عند تلالِ فيلينا
ويَرعى على بابِ فِردوسِها
في سَلامٍ لِيَنهَلَ من طيِّباتِ هَوَاها.

فيلينا العزيزةُ بحرٌ
طريقٌ يَقودُ إلى عالمِ اللازوَرْدِ
مُحيطٌ عَميقٌ يَصيرُ به الماءُ في لحظةٍ
سُحُباً في الفَضاءِ

ومُرجانهُ قطعةٌ من حَوافِّ السّماءِ،
تجُوبُ فيلينا حقُولَ اللآلئ عابِثةً
بفؤادي الذي لا يكلُّ من الحُبِّ،
حُبِّ فيلينا، وقلبي الذي لا يملُّ
من الرّكضِ خلفَ خُطاها.
فيلينا امرأه،
فيلينا النساءُ جميعاً
فيلينا نَبيذٌ وشِعرٌ

وجُوعٌ يجوعُ مع الخُبزِ،
نارٌ وعُرسٌ وثلجٌ
وعُصفُورةٌ تتدفّأ فيَّ
وتحمِلُ في ريشِها مِدفأه!
كأن فيلينا الحقيقةُ في الأرضِ
والزُورُ،
في ما عَداها!

عيسى بطارسة من مواليد الاردن، لكنه يعيش في ولاية كاليفورنيا الامريكية منذ عام ١٩٧٤. نشرت قصائده الاولى في مطلع الستينيات في مجلة "الآداب" البيروتية و "الشعر" المصرية وغيرهما. أصدر ديوانه الاول "الآخر البعيد" عام ١٩٩٣. كُتبت القصيدة أعلاه في لوس أنجلوس يوم ٢٠/٢/٢٠٠٣.

Issa Batarseh is a Jordanian-born poet who lives in the USA. His poetry has been published in prominent Arabic literary magazines. The above poem is titled *Veliena*, written in Los Angeles on 20/02/2003.

جاد بن مائير

شعر

سلطانة العشّاق

سلطانة العشّاق في كونِ الهوى
هذا الهوى في كونِكِ سلطانا
غنّى لك الألحان في أوكاره
واسترقصَ في همْسِهِ الأجفانا
من ذاق في أحضانك شَهْدَ الصبا
بات المذاق بحضنِهِ ولْهانا
أو عطّرتْ قبلاتكِ أنفاسَه
نثّ الهوى في قلبه بُستانا

جاد بن مائير محام وكاتب ومحرر وشاعر يعيش في ملبورن، أستراليا.
Gad ben Meir is a solicitor, writer, editor and poet who lives in Melbourne. The title of the above poem is *Sultanatul Ishaq* (The Sultana of Lovers).

قصة ترجمها رغيد النحّاس

جون لينون ومسألة مصرفية معقدة

أجلس هنا لمجرد أن أراقب الدواليب تدور وتدور، والواقع أنني شغوف برؤيتها تتدحرج...

وقف الصبي ذو الست عشرة سنة بداخلي يهتز على إيقاع قطار الساعة السابعة وخمسة دقائق المتوجه من محطة برونميبور إلى محطة شارع *سبنسر*، يردد أسماء المحطات التي سيمر بها أثناء هذه الرحلة: *جاكانا، غلينروي، أوك بارك، باسكوفيل*... منشداً الأسماء بتواقت مع طقطقة قطار الشحن الأحمر، دون أن يعلم أنني اخترعت لتوّي "هيب هوب"، ضرب من الموسيقا سيهيمن على رأس قوائم الأغاني الشعبية في منتصف التسعينيات. لكن التاريخ الآن هو التاسع من ديسمبر عام ١٩٨٠، وبالرغم من دهائي الموسيقي وأنا ابن السادسة عشرة الذي بإمكانه تمييز النوعية الإيقاعية للقبضات النحاسية التي تتأرجح فوق رأسي تأرجح راقص من أصحاب المواهب الفنيّة كما كانت تظهر في أحد برامج المسابقات التلفازية، لن أحظى بأيّ فضل للهيمنة النهائية لموسيقا "هوب هوب" في الثقافة الشعبية.

تجاوز الوقت الساعة الرابعة عصراً بقليل في مدينة نيويورك يوم الثامن من ديسمبر. وقبل قليل تقدم حارس أمن من هاواي عمره خمس وعشرين سنة واسمه مارك دافيد تشابمان من الخنفس السابق جون لينون طالباً أن يوقع له نسخة من ألبوم "دبل فانتاسي". وخلال ست ساعات سيحظى مارك دافيد تشابمان على نفس شهرة جون لينون. حتى في برونميبور، للشهرة شأن عجيب.

تصور نفسك في قطار في محطة، بمستخدمين من المعجون يرتدون ربطات عنق من زجاج المرايا...

عند الساعة ٧:٤٢ أكنّس وكأنني نثار من قبل ازدحام الركّاب المتنقلين عبر نفق شارع سبنسر. رائحة النفق مزيج من روائح كوابح القطارات، القهوة الطازجة، وآلاف العطور النسائية. عوضاً عن اللحاق بالحشد تحت شارع سبنسر، أستدير يساراً وأصعد في انحدار يصل إلى محطة الريف والولايات الأخرى.

أحب ما يأتي وما يذهب من هذه المحطة. وَعْدُ المسافة. وكيف سأصعد يوماً على متن طائرة وأذهب بعيداً عن عملي وعائلتي وعن كل شيء آخر يذكرني بأيام صباي.

في السادسة عشرة من عمري، يبلغ طولي أربعة أقدام وإحدى عشرة بوصة. ولا أعلم أن المراهقة لا زال أمامها ثلاث سنوات أخرى. وأنني عام ١٩٨٣ سيزداد طولي سبع بوصات في سنة واحدة، وجسمي الغافل سوف يتمطمط ويلتوي ويُرهَق بآلام متزايدة. أنا كتلة من الهرمونات التي بلغ عمرها ست عشرة سنة لكنها محبوسة في جسم صبي.

عند الساعة ٧:٥٥ أعبر الطريق إلى زاوية التقاء شارعي *كولينز* و*سبنسر* وأنتظر قرب درجات بناء "مصرف الولاية" كما جاء في تعليمات الرسالة. اتفحص انعكاس هيئتي في الأبواب الزجاجية وأضبط ربطة عنق من نسيج قطني مخطط متجعد كافية لتجفيف عدد غير قليل من صحون العشاء.

أتذكر نصيحة أختي التي أسدتها إلي الليلة التي سبقت. ولربما استشهدت بكلام جون لينون. أم هل كان كلام زوجته يوكو؟ 'ربما لن تجد فرقاً يذكر بين الزعيم ماو وريتشارد نيكسون إذا ما جردناهما من ثيابهما.'

'إذا أحسست بالرعب،' قالت، 'ما عليك سوى تصورهم كلهم بلا ثياب، وهذا من أفضل ما يجعل الأمور متساوية.' جين تحضر لشهادة في الآداب في جامعة ملبورن ولهذا نراها تتفطّر حكمة.

سمِعْتُ في تلك اللحظة رتاجاً ينزلق للخلف ومفتاحاً يقعقع في القفل. تفتح الباب فتاة شقراء الشعر رتبته بالهلام على شكل أشواك، ترتدي زيّ المصرف الرسمي الذي كان يغصّ بفخذيها، وعن عنقها تدلّى من حبل نيلوني قلم مستنشعٌ له مَسْكة كبيرة في إحدى نهايتيه. ظهر القلم وكأنه عضو ذكري زهريّ اللون كبير الحجم محشور بين ثدييها.

'هاي، أنا ديبي،' قالت. 'لا بد أنك جون؟'

لكن كل ما كنت أراه هو ديبي التي لم تكن ترتدي شيئاً سوى قضيب زهري معلق بخيط، ووجهي يتورد بما شاع إليه من عروقي فلكأنه انتفخ فماثل ربطة عنقي.

ما قال لي أحد إن أياماً مثل هذه ممكنة، أيام عجيبة حقاً، فريدة بغرابتها، أواه يا خِلّتي!

تم تعريفي إلى موظفي مصرف ولاية فيكتوريا، فرع المنطقة الغربية.

المدير جبل تكسي الثلوج قمته بشعره الأبيض بياض الحرير، وله أنف يدل انتفاخه على نشاطات ليست لها علاقة بالمصارف. اسمه بوب 'تايني' إلين وهو بطل كرة قدم سابق لفريق كرة قدم المصرف، بالرغم من أن تدريبه السابق مع فريق *رتشموند* ذي المكانة العالية هو ما أوصله للشهرة المؤسفة هو وأحشاءه المفعمة بالجعة (ولسوف اقابل في السنوات التالية كثيراً من موظفي المصرف الذين 'تدربوا' مع نوادي اتحاد ولاية فيكتوريا لكرة القدم ولكن انتهى بهم الأمر ليصبحوا نجوماً لمباريات كرة القدم بين المصارف فقط لا غير).

ليس لأحد من الموظفين اسماً إنسانياً عادياً. فلقد قدموني إلى مجموعة غريبة من الأسماء

المستعارة مثل: صرصار، خرافية، عربيد، نمر، ساخر، وحش. ربطات عنق الرجال تختلف في أطوالها وحجومها لكنها كلها من النسيج القطني المخطط المتجعد، عدا ربطة عنق الوحش الصفراء الفاقعة التي حوت صورة راقصة هزّ بطن نصف عارية. ومع هذا فإن كمية هذا القماش المخطط المجعد كافية لصنع غطاء طاولة كبير المقاييس. والنساء يرتدين الملابس النظامية الخاصة بالمصرف. ويبدو أن قياساً واحداً يناسب الجميع، يتم تعديله بواسطة سحّاب أمامي يخفف حدّة الضغط على القماش وفق حجم الصدر.

يضعونني تحت إشراف "بوسوم"، المبتدئة السابقة، التي هي في الواقع ديبي ذات القضيب الزهري المحشور في صدرها. ستكون بوسوم مرشدتي وأنا أشق طريقي عبر المسائل المصرفية الصعبة.

جون لينون داخل استوديو التسجيل في مدينة نيويورك، يتمرن على لحن لاغنية جديدة بالعنوان التهكمي "إكْبَر معي" والتي ستكون من ضمن أغنيات ألبوم يدعى "حليب وعسل". وهو في الواقع ألبوم لن تقع عليه عينه أو تسمعه أذنه.

إكبر معي دائماً
وما سيشاء القدر لنا
سنواجهه للنهاية
لأن حبنا صادق

بإمكانك تلميع حذائك وارتداء بزة، بإمكانك تسريح شعرك وإظهار جاذبيتك، بإمكانك إخفاء وجهك خلف ابتسامة. لكنك لن تستطيع إخفاء الشلل إن كان بداخلك...

أول عمل رسمي لي كمصرفي هو تسجيل طلبات الشاي الصباحي. يتوجب تجهيزها على الطاولة في تمام التاسعة والنصف استعداداً لاستراحة الشاي الصباحي الأولى. ترافقني بوسوم عبر شارع كولينز وتعرفني على *ديلفين*، صاحبة محل "المسرات الحلوة". وهكذا تصبح ديلفين أول اتصالاتي المصرفية الهامة. أشتري ثلاثة أصابع من الكعك، أربعة أقراص من النقانق، ومربيات متنوعة مع الدونه بالسكر الناعم، وفواكه للبهائم التي تهتم بصحتها.

سندويتشات البيض والخس التي تخص تايني جاهزة ويجب أن تصل مباشرة إلى مكتبه قبل كل شيء آخر. كلا ديفلين وبوسوم تركزان على أهمية سندويتشات البيض والخس. إذا وصلت السندويتشات دون مشكلة وفي الوقت المحدد فإن تعاملي مع تايني ينتهي لذلك اليوم.

حين رجعت إلى الفرع، نادتني "خرافية"، واسمها الأصلي *فيليس*، جانباً وهمست بإنني شيئاً عن لفّات المراحيض. أعلمتني أنه لزام عليّ أن أتأكد من أن جميع المراحيض تحتوي على مؤونة كافية من الورق.

أضع السندويتشات بسرعة في مكتب تايني وأتبع خرافية إلى المستودع. شعرها طويل داكن ويسترسل هبوطاً ليصل إلى حاشية ردائها الرسمي القصير. أتبعها إلى المستودع في الطابق الأسفل وفيما هي تمشي كان شعرها ينزاح بالاتجاه المعاكس لعجيزتها تاركاً تأثير تنويم مغناطيسي لدى من

يتابع الحركة.

'هنا نخزّن لفات ورق المراحيض،' تقول. 'حين ترى لفة فارغة على الأرض خارج مراحيض السيدات، فهذا يعني أنها بحاجة للتبديل. إقرع الباب أولاً للتأكد من أن المرحاض غير مشغول ثم تأكد من أن تضع في كل مرحاض لفة على الحامل الخاص وواحدة احتياطية في زاوية المرحاض. هل هذا واضح؟ أما بالنسبة لمراحيض الرجال، فهذا عائد لك.'

وفكرت عندها: وهل يجب أن أكون حاضراً لأمسح خلفك الخرافي يا خرافية؟ لكنها كانت في نصف الطريق صاعدة على الدرج مخلفة ورائها آثار رائحة مسك من الأطياب التي تعطر فيها جسمها، وما تمالكت سؤال نفسي فيما إذا كانت محادثة أولى عن ورق المراحيض كفيلة بحد ذاتها باستهلال صداقة دائمة.

في الطابق الاعلى صالة الشاي تنضح الضحكات وروائح القهوة فيما يشرّح أفراد الدفعة الأولى من مستلمي الإفطار أقراص النقانق وقطع الكعك الدبقة.

في استوديوهاته في نيويورك يشرب جون لينون القهوة الرديئة التي أعدتها زوجته يوكو أونو، يشاركه مهندس الصوت. يقول مهندس الصوت شيئاً مثل: أنا لم أصادف شخصاً لا يستطيع تحضير شيء بسهولة القهوة الفورية، لكنه في الواقع يفكر بأن غناءها يجعل القهوة تبدو جيدة بالمقارنة.

إنه آخر فنجان قهوة سيشربه لينون. ولو كان يعلم أنه فنجانه الأخير لكان حتماً طلب قهوة من السوق- لاتيه أو إكسبريسو. ولربما تناول كعكة أو شوكولاته بالبندق مع قهوته. ولكن بالنسبة له كانت المسألة مجرد فنجان آخر من قهوة يوكو السيئة. ما كان ليعلم البتّة أن الفنجان المتشقق غير المغسول الذي كان يحتسي منه قهوته سيباع يوماً بالمزاد بمبلغ يزيد عن ألفي دولار أمريكي.

وفقاً لما تسير عليه الأمور الآن، لا شك أنهم سيصلبونني...

أبحث عن بوسوم لأعرف ما هي مشكلتي المصرفية الصعبة التالية، لكن تايني يصرخ منادياً باسمي عبر الفرع، فقط لقبي، وهذا لا يمكن أن يكون بشير خير بعد ساعتين فقط من بدء عملي الجديد. وأشك أن هناك مشكلة بالسندويتشات.

حين أصل إلى مكتب تايني أرى وجهه أكثر احمراراً مما كان عليه في المرة السابقة، كما أنه كان يحمل نسخة أكثر تفلطحاً من السندويتشات التي تركتها على منضدته.

'هل هذه مألوفة لديك؟'

'نوعاً ما،' أخرجت عبارتي متلعثماً. ياله من شخصية تفرض نفسها يقف مثل البرج فوق رأسي، مهدداً متوعداً وشعره ببياض الحرير- قبل أوانه لكثرة إفراطه في الشرب. ويمكنني القول إنه يمقت ضالتي.

'ماذا كانت هذه السنويتشات تفعل فوق منضدتي؟'

'فكرت-'

'لو أنك فكرت، لما جلست أنا على هذه السنويتشات الملعونة. أنظر كيف أصبحت غير صالحة

للاكل. من المفروض أن تضعهم على خزانة الإضبارات. هل هذا صعب؟'

'كلا، ولكن-'

'لا أتطلب كثيراً. فقط أحضر السندويتشات بطريقة صحيحة ولن نختلف أيها الشاب. والآن أسرع عبر الشارع وأحضر لي سندويتشات ثلاثية الأبعاد.'

أتذكر نصيحة أختي وأنا على وشك التحرك. ياالها من شقية أختي جين. يقف تايني الآن أمامي كما ولدته أمه يلوّح بسندويتشة بيض وخس مهروسة أمام وجهي، وقضيبه المضحك بدا بحجم فستقة صغيرة تحت بطنه المنتفخ من كثرة ما يحتسي من البيرة. أبتسم بتكلّف. ثم تتحول إلى ابتسامة عريضة لا شك فيها. ينظر إلي تايني وكأنني سأصبح مقومات سندويشته التالية. شيء واحد فقط أشد سوءاً في سجله من شخص صغير مثلي، ألا وهو أن لا يخاف هذا الشخص من وحش بدين مثله.

يغلق تايني باب مكتبه بعنف ويثبت إصبعاً ثخيناً مصبوغاً بالنيكوتين على وجهي.

'لا أعلم أين تظن نفسك، بابا، ولكن هذا هو عالم الواقع. لم تعد في الثانوية. بإمكاني جعل أيامك هنا شقاءً وبؤساً. إذهب فوراً وأحضر لي السندويتشة المشؤومة، ثم خذ حافلة الترام إلى مركز الإدارة واجلب لي علبة من استمارات الاتفاقيات الشفوية. ولربما تكون أعصابي قد هدأت حين عودتك. سترشدك بوسوم أين تتوجه.'

ياالها من لعينة هذه البوسوم. كان يجب أن تخبرني عن خزانة الأضابير.

لنجرب حظنا فنطير بعيداً... إلى مكان ما

أجلس في ردهة الاستقبال في الطابق الرابع عشر من مبنى الإدارة. واستطعت حتى حينه أن أكتشف أن الإتفاقية الشفوية هي المعادل المصرفي لمطرقة عسراوية أو لعلبة دهان "مخطط سلفاً" كما تسري النكتة على المتدربين الجدد أحياناً. لكنني في الواقع كنت مستمتعاً بابتعادي عن الفرع وبمراقبة موظفة الاستقبال الشابة تنحني عارية فوق جهاز تصوير المستندات.

بين الحين والآخر يطل موظف ما ليلقي نظرة على هذا الولد المسكين الذي أرسلوه من الفرع الغربي ليجلب استمارات الاتفاقيات الشفوية، وأنا أعرّي كل واحد منهم هنالك تماماً في ردهة الاستقبال. شكراً لجين يبدو أنني بدأت بتطوير مهارة سوف تخدمني جيداً طيلة بقية أيامي المصرفية.

بعد ساعتين من الانتظار بدأت أشعر أن عليّ الرجوع، لكن عندها نادتني فتاة الاستقبال.

'نأسف لجعلك تنتظر. عليك إعلام السيد إلين أن مخزون الاستمارات نفذ وسنرسل كمية منها فور ورودها من المطبعة.'

'حسنٌ، سرني مشاهدتك وأنت تقومين بتصوير المستندات على أية حال،' قلت لها فغمرتني بنظرة تخلو من أي تعبير وكأنها تقول فيها إنها مجرد موظفة استقبال لا أكثر. نظرةٌ ستصبح مألوفة لدي مع تتالي السنين.

أقرر أن لا أعود إلى الفرع مباشرة. ليذهب تايني إلين إلى الجحيم هو وسندويتشاته. بالإضافة إلى ذلك أعتقد أنني مسيطر تماماً على لعق الطوابع، كما أن مخزون الورق في المراحيض على أتمه، إلاّ

إذا تسببت نقانق ديلفين بتفشي زنطارية غير متوقعة.

أذهب في جولة عبر شارع إليزابيث. أغنية جون لينون "أراقب الدواليب" تنطلق من محلات "براشر". أشتري زجاجة كولا من المقهى المجاور وأتلقى كلمات من الأغنية:

...لم أعد أركب الدوّامة

لم أتمالك سوى التخلي عنها

أما جولتي الشخصية على الدوامة فستستمر ست سنوات مضنية أخرى، لتنتهي في مكتب مدير بدين مؤسف آخر سيتكسر كرسيّه تحت وزنه الفظيع فيقع على الأرض منهاراً. ولسوف أضحك وأسخر منه ألا وهو القرد المنتفخ بشكله ذاك، وأغلق الباب بعنف وهو لا زال يتخبط على الأرض تخبط حوت مرمي على الشاطئ. وبعد ستة أيام ساكون على طائرة تتجه إلى شبه القارة وستبدأ حياتي بشكلها الحقيقي. لكنني لا أعلم أياً من هذا. الآن، لدي كثيراً من الطوابع التي يجب أن ألعق.

في الساعة ١,٤٩ أركب الترام عائداً إلى شارع سبنسر. الساعة الآن ١٠,٤٩ في مدينة نيويورك يوم الثامن من ديسمبر. جون لينون ويوكو أونو يمشيان باتجاه منزلهما عائدين من استوديوهات التسجيل عنما يسمعان صوتاً يقول، 'آه، هذا أنت يا سيد لينون؟' يشهر مارك دافيد تشابمان مسدساً من عيار ٠,٣٨ من داخل معطفه ويطلق خمس طلقات على ذراعي وظهر لينون.

تصل سيارة الإسعاف بأقل من ثلاث دقائق لكن تعلن وفاة جون لينون عند وصوله إلى مستشفى "سانت لوق-روزفيلت" متأثراً بنزيف حاد.

لو كان للخنافس رسالة، لكانت 'تعلم السباحة، وحين تتقنها- إسبح'.

أقرر أن أغادر الترام في شارع كينغ وأتمشى باقي المسافة نحو الفرع. ست ساعات فقط منذ بدئي للعمل وتراني أحاول إيجاد وسائل لتفادي الذهاب للعمل.

ألاحظ وجود لافتة تعلن عن مكان مرآب للسيارت خاصّ بمصرف ولاية فيكتوريا موجودة على منحدر يتفرع عن الحارة الخلفية للمصرف. لم يكلف أحد نفسه فيخبرني بوجود هذا المرآب. أخمّن أنهم يعتقدون أن هذه المعلومات غير ضرورية لصبيّ في السادسة عشرة من العمر.

أنطلقُ بسرعة نحو المرآب لألقي نظرة فأكتشف أنه بإمكانك معرفة الكثير عن شخصية الإنسان من نوع السيارة التي يقتني. مثلاً هنالك سيارة "فورد ليمتد" لوحة أرقامها تحمل "TINY 1". لا ثناء مني على هذه الواحدة. إلى جانبها سيارة "تورانا" بلون أخضر ليموني، وعلى زجاجها الخلفي عبارة ساخرة هي في الواقع دعاية لإحدى محطات الإذاعة: "إنتبهوا- جراد الروك ثري إكس واي يعبر الطريق". وعلى لوحة الأجهزة يتدلى قلم قضيبي آخر لونه مثل لون السيارة. لا شك أن هذه سيارة بوسوم. وهناك مجموعة من سيارات "فالكون" و"كومودور" على الزجاج الخلفي لكلّ منها لصاقة ذات عبارة واهية مثل: "سيارتي التالية ستكون مرسيدس"، "لا تدنو كثيراً مني فنحن بالكاد نعرف بعضنا"، ولا بد من عبارة "أيقظني حين يأتي يوم الجمعة".

سيارة تايني غير مقفولة. أفتح باب الراكب الأمامي، آخذ قلماً من علبة السنادة النصفية وأحرر

الهواء من كل دواليب سيارته. أشعر بارتياح. إذا انزعج بسبب مجرد ساندويتش لعينة، فهذا سيسبب له سكتة دماغية.

أجد نفسي أقوم بالشيء ذاته على دواليب بوسوم أيضاً (كان يجب أن تعلمني بأمر خزانة الأضابير).

سيارتان فقط تجعلان الأمر يبدو مشكوكاً به ولهذا، ليكن مايكون، سأنفس دواليب كل السيارات في هذا المرآب. كلها عدا الدراجة النارية ماركة "دوكاتي" التي تحمل اسم "وحش" منقوشاً على حاوية الوقود. لربما فقدت بعض رشدي لكنني لن أورط نفسي مع أمين صندوق مصرفي وزنه ستة عشر حجراً اسمه وحش.

"ستروبيري فيلدز" إلى الأبد

أثناء عودتي إلى المنزل في القطار يتحدث الناس عن حادثة إطلاق النار على جون لينون. غريب أن ترى الناس يتحدثون بهذا الانفتاح وهم في حافلة نقل عام. بعضهم متأثر بوضوح، والبعض الآخر يطلق نظريات مختلفة حول مارك تشابمان ودوافعه.

وألاحظ أننا نحن الغرباء عن خط قطار "برودميدوز" نخوض غمار تجربة ستبقى معنا بقية حيواتنا. *أين كنتَ حين سمعت عن إطلاق النار على جون لينون*؟ كما أن موظفي الفرع الغربي لمصرف ادخار ولاية فيكتوريا قد يتذكرون هذا اليوم على أنه اليوم الذي قام به أحد أولاد الحرام بتنفيس جميع دواليبهم.

عندها ما كنت أعلم أنني بعد عشرين عاماً سأزور نصب "ستروبيري فيلدز" التذكاري في حديقة نيويورك المركزية لأقدم احترامي، وأتذكر بوضوح أحداث يوم التاسع من ديسمبر عام ١٩٨٠، بما في ذلك الكولا التي شربتها خارج محلات براشز في شارع إليزابيث. وأنني سأعود إلى غرفتي في الفندق لأدون كل شيء بنشاط على حاسوب من طراز "آبل باوَربووك". ياللعنة، لم يخترعوا بعد ما يسمى بحاسوب تضعه في حضنك.

في البيت، حبست جين نفسها في الـ "بنغالو" في الحديقة الخلفية وكان بإمكاني أن أسمع نشيجها الهادئ بين أغاني جون لينون. كانت غرفتها مقاماً للخنافس منذ ما شاء لذاكرتي أن تسعفني.

'هل جين بخير؟' أسأل والدتي على مغسلة المطبخ.

'نعم، مجرد أن مغنّ شعبي أو شيء من هذا القبيل مات. أنت تعلم شأن الفتيات الصغيرات هذه الأيام.'

'نعم، ربما.'

وأعلم أيضاً من أين تنطلق والدتي في تفكيرها. جون لينون ليس واحداً من محظييها. لديها مارتن لوثر كينغ وهارولد هولت. وربما غريس كيلي.

أجلس مع والدتي أمام التلفاز نأكل شرائح من لحم الخروف مخبوزة في صلصة بصل فرنسية (بكل تفاصيلها الواضحة)، وحتى بريان نايلور الرزين يبدو متأثراً بوضوح وهو يقرأ تفاصيل موت لينون. ولعلك لا تستطيع الحكم على معجب بالخنافس بمجرد النظر إلى بذلته وتسريحة شعره.

والدتي تقطع إحدى الشرائح بنظرة عديمة الاهتمام وكأنها تتساءل متى يبدأ برنامج "مسابقات القرن". 'كيف كان أول يوم لك في المصرف إذن؟'

'أسوأ مايمكن،' أجيبها. 'أعتقد صادقاً أن العمل المصرفي يعني موتي.'

'آه حسنّ، الأمور أشد سوءاً في البحر، يا عزيزي. إنه يومك الأول. خذ شريحة أخرى.'

عندها لاحظت مقولة جون لينون التي طبعتها جين فوق زر المحطات على التلفاز والتي، بعد سنوات، ستكتب على ورقة تعلق فوق طاولة كتابتي:

'لو أن كل واحد طالب بالسلام عوضاً عن جهاز تلفاز، لحلّ السلام.'

وتراني الآن مستغرقاً تماماً بالمشكلة المصرفية التالية – كيف بحق الجحيم أسحب نفسي من السرير في الصباح لأواجه يوماً آخر.

ملاحظات:

تدور حوادث القصة في مدينة ملبورن الاسترالية مع إسقاطات على حادثة مصرع جون لينون أحد أعضاء فرقة الـ "بيتلز"، أي الخنافس الشهيرة. ننوه أن سيارة فورد ليمتد هي من السيارات الأسترالية الفخمة، وسيارات فورد معروفة هنا بأنها رمز للرجولة. كما أن سيارات فالكون (فورد) وكومودور (جنرال موتورز) من السيارات الأسترالية التي تحظى بشعبية واسعة. أما سيارة تورانا فهي من إنتاج جنرال موتورز الأسترالية. هارولد هولت رئيس وزراء أسترالي سابق. غريس كيللي الممثلة الشهيرة التي صارت أميرة موناكو. "بنغالو" نوع من البيوت البسيطة من طابق واحد يوجد عادة في الريف أو كشاليه على شاطئ البحر، ويتواجد أحياناً كمنزل صغير إضافي في الحدائق الخلفية للبيوت الأسترالية.

جون هولتون ربح جوائز عديدة على قصصه القصيرة كما أن كثيراً من قصصه زكيّ للحصول على الجوائز. ربحت القصة أعلاه جائزة عالمية كما أنها نشرت ضمن مجموعة قصصية. يعيش جون هولتون مع عائلته في وسط ولاية فيكتوريا، أستراليا. يُدرس فن كتابة القصة القصيرة.

John Holton's short stories have won him numerous literary awards, including the Henry Lawson Prize, The Arts Queensland Steele Rudd Award, and The Herald Sun / Collins Booksellers Short Story Competition. Nineteen of his award-winning short stories were published in a collection titled *Snowdropping.* He teaches short story writing and lives at Lake Eppalock in central Victoria, Australia. The above story, *John Lennon and a Difficult Banking Problem* won the WriteSpot Publishers International Short Story Competition and has been published in an anthology of stories titled *Debriefed.* The story is translated into Arabic by **Raghid Nahhas.**

يوسف الحاج

قصة

العصافير والخشخاش

'هل يعود الوجه كما كان؟' ذلك هو السؤال الذي ألقاه على مكتب الطبيب المعالج، في مدينة لا تحس بالغرباء!

وحيداً مشى على الطرقات بين فندقه وعيادة الطبيب. وحيداً تناول طعامه، ووحيداً مع الصحف جلس في المقهى مع فنجان قهوته. وكانوا يعبرون على الأرصفة... هكذا رأى عند اختراقه الزجاج.

كان ينصت إلى صوت آلة كاتبة في أمداء ليل هواجسه، يتحاشى في ساعات الصباح تلك الابتسامات المعدنية المراوغة.

'العصب منتكس.' هكذا قال الطبيب. وبالصدق وحده سرد لطبيبه تلك السهرة التي تجمعت فيها الناحية اليسرى من وجهه. كان في مرحلة النقاهة. مجرد سهرة في إحدى ليالي آب، وبضعة أقداح من العرق، ووخزات بسيطة وراء الأذن اليسرى.

لماذا لم تصب الجهة اليمنى، وأتت الضربة الآزمة على اليسار؟

أمام افتراس الأشياء الناعمة، لم يمتلك مقاومةً؛ كان ضعيف المناعة. عنفوان الشباب أورده الدروب الصعبة والمهالك. ولم يك طائشاً. كان فوضوياً لا يعرف ماذا يريد، مستهتراً، لكنه يلتزم بالأساسيات من الواجبات. بركانه داخليّ، وحمم هذا البركان لا تسيل إلاّ حول أسوار قلعته وخندقها، لا تؤذي أراضي أو أجساد الآخرين، ولا تهجّرهم هرباً من الأذى طلباً للنجاة.

فكّر قديماً أن الحياة مجرد نزهة: ليل وكأس وقصيدة وموسيقا ناعمة، أنعم من ياسمين ليل دمشق في كف صبية كريمة.

تعوّد أن يرى العِقْدَ شيئاً متكاملاً، والصدر عالماً باتساع بحر، والثغر شراعاً إلى المطلق. عاشقاً كان. يحب القصيدة المرأة، ويقرأ كف المرأة القصيدة، مقبّلاً أنامل اللغة اللينة المخضّبة بالحنّاء الحجازي، المغموسة بملاب اليمن- البلاد السعيدة! يرى اللبلاب... لبلاب التسلق على الجدران، لبلاب المستقبل... وطحالب البحر.

في نزهة بحريّة فتّت رغيفاً من خبز "الجبل"، ورنا إلى الأسماك الصغيرة كيف تسارع وتتجمع لدى مساقط فتات الخبز. وأحب لوحة الأسماك الحيّة، وعبد البحر... لماذا تفسد الأسماك بدءاً من الرأس؟

كان مسافراً في مدن العشق. صنف المدن في دفتره الأزرق: مدن النسيان تنسى شعراءها. مدن الجوع

لا تطعم شعراءها. المدن الخائنة لا يأوي إليها الشعراء. والعواصم القتلة لا تحس بالغرباء.

تعرض للافتراس والسقوط في نهارات صمته. مجرد ابتسامة، وإطلالة ناهدين من الكافور، ورائحة فنجان القهوة، ودعوة صريحة للتواصل... محاولة لاختراق الصمت. أحسّ بالمطاردة وهو المغفور بالغزلان والآرام... والشوادن.

أشعل لفافة ومشى نحوها. نحو أرواةٌ أو ريمه... تمنى وهو يقطع المسافة أن يكون إنسانين بلغتين كي لا يبدو عاجزاً عن التعبير. وبفرنسية صافية قال: 'صباح الخير ا'

كان يفهم كثيراً مما يقال ولا يقال، عاجزاً بشكل جليّ عن التعبير عمّا يريد. وهل تكفي الإشارات لتدعم قوله؟ أصبحت لغته الثانية في دفاتر النسيان والإهمال. كم ترجم من قصائد عن اللغة الإنكليزية للشاعرة الوجودية أديل.

وبعبارة جمعها وصاغها بصعوبة سألها: 'أسمع ليلاً ضرباً على الآلة الكاتبة صادراً عن غرفتك.'

أجابته بهدوء، وبكلام متأنّ: 'أنا كاتبة وروائيّة، وفنانة ترقص... تدع جسدها يعبّر بلغته عن معناه ومبناه، عن قداسته وعهره، عن توقه للإشعاع في سواد الليل... ألا تفعل السواري والجواري ذلك في مدى سواد الليالي؟ ومن يفهم لغة النجوم الصغيرة والكبيرة... كنجمة الصبح؟ أدمنتُ شرب كؤوس الويسكي والنبيذ الأحمر واستهلاك حبر المحبرة... أتكحّل كبيضاء شقراء بمداد الكحل الشرقيّ. أنتم بعيدون عن سحر الشرق. أجلس مع الساهرين. تسحرهم رؤية الأفخاذ العارية. لا يفكرون باختراق عالم الروح. إنهم أسرى حيوانهم. أصيبت عقولهم بالشلل. لا تبحث عيونهم إلاّ عن حياء المرأة، ومنه نزلوا ليأخذوا شهقة الهواء الأولى. هل هو الحنين إلى المهد الأول؟ إلى وسادة الرحم؟ لقد شربت مع النبيذ أو العرق القصص المعاشة بمزاج، فالمزاج جزء من الطبيعة البشرية المتبدلة. أنت تتعامل مع الشقراء بأسلوب يختلف عن تعاملك مع السمراء. رغم أنّ الهدف واحد، ألا وهو ممارسة الحب على سرير لم تتبدل شراشفه الحمراء من ليل حوّاء الأولى. حتى هذه الليلة... هذه الليلة، سأدعوك إلى "الكروان" لشرب كأسين. كأس الويسكي وثمنه بضع ليرات، وكأس جسدي المجّاني، فلن أكلفك ثمن علبة تبغ من الـ "غلواز". أنتم العرب كرماء... ونساء الغرب كريمات في منح الجسد في الشرط الروحي... ولا للشرط الحيواني. هل أنت حيوان؟ ماذا تعمل في دمشق؟ وما عملك الأساسي؟'

تطلع إلى وجهها فانفرط إلى ثلاثة وجوه. جمّعه من جديد. لملم الشظايا كي يعيد لها وجهها. قبّلها من خدّها، ومسح بأنامله ما بان من ناهديها. ابتسمت وشكرته، وردت له القبلة على الخدّ الأيسر، مكان الشرخ. أحسّ بدمها الحار جداً وهي تفرك راحة يده بين كفّيها. واتحد الصبّار بالياسمين، واشتعل الفنتق بآلاف من نجوم الضحى... هل بدأ يرى نجوم الظهيرة؟ أعاد لها وجهها. وحاول أن يرمم السلك الذي انقطع بفعل الكهرباء. حاول أن يعيد العقد اللؤلؤي إلى ما كان عليه منذ ساعة... ساعة واحدة تكفي لتبديل العالم إذا حكمته امرأة من تفّاح وجلنار.

قال وهو يداعب العقد اللؤلؤي، وقد فضحته بجمالها وصفاء جيدها ونقاء بشرتها: 'مهنتي بحّار. جئت هذه المدينة كي أستعيد وجهي كما كان. هل يعود وجهي كما كان؟ العصب منتكس يعالج بالكهرباء.'

سألها: 'ماذا تكتبين الآن؟'

تنهدت وسحبت نفساً من لفافتها، وأرجعت رأسها إلى الوراء بيديها، فاشرأب الناهدان وأثمر الكافور ونمَّ عن السائل الأبيض الكامن تحت القشرة الخارجية. كانت سنابل إبطيها شقراء زغبية كالتبر ناعمة كالحرير، لم تُحلق ولم تُنتف كما تفعل نساء الشرق أمام الأطفال.

قالت: 'أكتب رواية عن "العصافير والخشخاش".'

عاد بذاكرته وهو يقطع الدروب إلى عيادة الطبيب، إلى دكاكين العطّارين في مدينته. والعطّارون في حمص ينتسبون إلى عائلة واحدة، واستعاد كيفية عرض الخشخاش كثمار الرمان الصغيرة، البيضاء كاناهيد الكاعبات... هذه الثمار كانت تُعرض في واجهات الحوانيت أو تعلّق بخيطان كي تتدلى على شكل مجموعات ضئيلة العدد. وكم سمع من المسنات وهنّ يتحدثن عن فوائد الثمرة، وكيف تجلب النوم للأطفال بعد تخديرهم. فلم يستغرب الآن إدمان بعض الرجال لمادة الأفيون المستخرجة من الثمرة المحرمة الممنوعة التداول، شأنها شأن منع الحديث العلمي عن الجنس، والثقافة الجنسية رغم وجود المادة في كتب العلوم في مدارس المرحلة الثانوية.

في تمام الساعة الرابعة عشرة عاد إلى غرفته في الفندق المخملي، وقد اشترى ثمرة خشخاش وحيدة وجدها لدى عطّار عجوز في سوق الحميدية. كانت السوق تعجّ بالعصافير الملونة العارمة بالإثارة، وتذكر كيف كان يصطاد العصافير في فصل الشتاء- فصل الجوع - بوضع البرغل في عتبة البيت، وقد ربط فردة الباب بحبل رفيع يشدّه عندما تتواجد العصافير في العتبة. تتجاوز العصافير العتبة قليلاً وتسقط في المصيدة.

لم يعتد النوم بعد الظهر. كان من فصيلة البرغش. كان يقرأ في هذا الوقت الميّت. دفتره الأزرق الصغير يرافقه، وقلمه الذهبي، هديّة جده العائد من البرازيل، يلازم دفتره الصغير. يهوى تدوين الخواطر والمذكرات، وبعض الجمل حتى لا يشوّه أي كتاب يقرأ.

في الثامنة مساء سمع قرعاً لطيفاً على باب غرفته. نهض وفتح الباب. كانت تقف أمامه بكامل أناقتها وتبرّجها. رأى شراعاً أبيض فوق بحر، وسنابل شقراء من سهول بابل وآشور واعدة برغيف الجسد، وتفّاحاً فارسيّ الشمائل له رائحة الشذى ونكهة المرأة في الجنة الأولى قبل العثور على ورقة التين. في يدها قرنفلة حمراء، شكّلتها بين فرخيّ الحجل... دعاها للدخول. طلب من النادل الذكيّ فنجانين من القهوة التركيّة. أشعل لفافة وناولها علبة اللفائف. أشعلت لفافة من ولاعته وحضنت راحته براحتيها: لفافتان... جسدان يحترقان شبقاً، ووجهان لقمر واحد. وجه له إشعاع السنا، ووجه بارد لأن جهةً يسرى أصيبت بالشلل الوقتي. جنائن ورد وبستان رمان، وشهوة لقضم التفاحة الأولى دونما أفعى... إلاّ إذا كانت تدب على أرض المعركة والحكمة وإطفاء الحريق بمياه الأنهار، يوم كان الابن يُنسب إلى أمه، تقديساً للأم الواحدة مع احتمال الجهل مَن الأب الذي أخصب رَحِمَ أمّه في زمن انتشار البغاء المقدس قبل الإسلام... وجهها له كلّ النضارة والنداوة وطراوة الخير والجمال، وعلى خصريها مرّ نسيم الغسق في حقلي نعناع أو خس- هل يطلبُ من "سميراميس" أن تتعرى لتسبح في حوض مياهه؟ أم السباحة تؤجل إلى ما بعد الثالثة ليلاً؟ ومن يدرب الآخر على العوم والغرق؟ متى سيعانق الجسدان الأمواج... أمواج بحر يدخلانه ببطء... ببطء... لذيذ ومحموم؟

(وحتى لا يذهب القارئ بعيداً، فالراوي لم يقرأ كونديرا، ولا عشيق الليدي تشاترلي، ولا فردوس موريسون، ولا الإغواء الأخير للمسيح، ولا مقالات يحي جابر المنشورة في "الناقد"، ولا رجوع الشيخ إلى صباه، ولا الأجنحة المتكسرة لـ X ، ولا وصفاً لساقيّ بلقيس... بل إن ثقافته الإيرونيكية لا تتعدى ما جاء في نشيد الأناشيد المنسوب خطأً إلى سليمان العفيف الذي لم يتزوج سوى امرأة واحدة.)

استمرت الجلسة ساعة لم يقل فيها كلمة. كانت تزقزق كالعصافير على غسق الأغصان، في أصيل شمس، في مصادفة لجنين حبٍّ بين إنسان وإنسانة فنانة وكاتبة، تحمل خمّارتها في داخلها وليس لها كأس سوى شفتين وفم.

كانت في العشرين من عمرها، نذرت نفسها للحب والجمال. نهضت تودّعه، نخلة فراتية ورثت الدم العربيّ الحار من أنهار الوادي الكبير. تعلمت العشق في اليمن السعيد، والدلال من النجديات الحجازيات الكحيلات. أكنت دعوتها. أهداها ثمرة الخشخاش الوحيدة، المعلقة من غصنها الجاف. خرجت تجرّ وراءها ذيول التيه... سُحُبَ العطر والجمال... كربابة صيف كانت. حلّت فيها عشتروت الخالدة.

مسح وجهه ومسّد الجانب الأيسر، وأنجز حلاقة ذقنه. :كانت المرآة تصفعه وتروعه، ولو كانت من ملك يمينه لكسرها وحولها إلى شظايا مرايا، كما فعل بمرآة غرفة نومه في مدينة أعراسه التي لم تأت، ولن تأتي... مع هذه "اللّقوة" المزعجة المحطمة لكلّ شيء محتمل.

ارتدى بذته الكحلية رغم الجوّ الخانق. خرج إلى الشارع، وحيداً يقطع الدرب تتعاوره الأرصفة. صعد درج "الكروان" وجلس قريباً من "البيست" باحة الرقص الدائرية، قريباً من غرفة تبديل الملابس، مستغرقاً في قراءة سفريّ بلقيس وعشتروت، ولم يفتح سفر الزبّاء التدمرية.

أين أمجاد سليمان الحكيم؟ أين قيثارات مزامير داوود؟ مرّ بسفر التكوين والخروج والقضاة والتثنية والملوك، ولم يفطن لوجود إشعيا وإرميّا، ولم يشاهدهما وهما يدخلان خلسة ويحتلاّن ركناً خافت الأنوار، غنيّ الظلال، مترفاً بعطور الناردين... فكم من مجدلية ستتعرى الليلة أمام العيون الشاخصة إلى حوّاء الأولى: نجمتان تغطيان الحلمتين، وخيط من القطن الأبيض يمرّ بين الفخذين يغطي ما يستطيع من حياء حوّاء العارية. العُزّى تهبط سفوح قاسيون. حَنَدٌ وعناةُ ينهضان في ليل دمشق. لقد قام تمّوز في اليوم الثالث، قضى وقته في العالم السفلي، لعن الله الخنزير البرّي، ولذلك لحمه محرّم، لأنه قتل الإله الراعي الابن البار المخلّص زوج إنانا السومرية، عشتروت البابلية، سميراميس الآشورية. ماذا لو كانت الأميرة تتشبّه بسميراميس وتنزل عارية في حوض مائيّ وأنا السابح المتمرن على يديها وصدرها وطوفيْها العاجيين؟ وفي اللحظة الحرجة الأولى للغرق يأتي الإنقاذ بقبلة، وبردّ القبلة عرفاناً بالجميل، والبادئ أشجع، لأنه هدم الجدار العازل: جدار الخوف والخجل. كان سعيد ينسى الكلام عندما يرى هِنْدَهُ!

قرية لوز مرّ بها نسيم الجليل فايقظ براعم النّوْر... زجاجة من الويسكي تتذكره ببكارة عذراء لم تُفَضّ بَعْد. هل نزع السدادة هو افتضاض بكارة الزجاجة؟ 'وماذا يفعل الخمّار كي يُدخل المرأة في طعم النبيذ؟'[1] وسطل من الجليد يحاكي برودة الرُكب بعد عاصفة من الثلج... الأبيض أو الأحمر، أو الأزرق

[1] جوزيف حرب، ديوان مملكة الخبز والورد.

أو البنفسجي... أين يقع البنفسجي من جسد المرأة؟ من ألوان الارض؟ بعض جبّات من اللوز ومنفضة لرماد اللفائف... لماذا يقولون العيون اللّوزية؟ صبّ كاساً من دم المرأة الزجاجة، وضع ثلاث قطعات من الجليد، انتظر لحظات ثم نَهَلَ. علّ وشرب. أشعل لفافة تمهيداً لإشعال الإيروتيك السّرمدي في جسد الرجل والأنثى. ثنائيّ الكون. ثنائيّ جنان الخلق. هل يجري الماء تحته؟ أحسّ بأنه مرصود. خاف من المواجهة. في الحادية عشرة، وقد جرع ثلاث كؤوس لهنّ هديرُ، أطلت "سلومي" الأسبانية. رقصت رقصة الأوشحة السبعة. هيروديا تنام في حجارة التاريخ في لوحيّ موسى كليم الله... في العلّيقة... في طور سنين. وكم أصبحت سيناء ملساء من كثرة الأنبياء الذين عبروا رملها، وما عبروا بحر "سوفَ". هل انفتح البحر للعبور كما انفجّ جبل "معلولا" للقديسة كاترين؟ أو تقلا؟ أو للشاغورة المحفوظة في صيدنايا؟

ما أروع روحانيات الشرق أيها الحيوان!

لماذا زجرتها يا يوحنا؟ وهل تروع المرأة عما تشتهي؟ تلمّسَ رأسه وعنقه. كانت ترقص. ألقت الأوشحة على الأرض. عرّت الناهدين. نزعت ستر الحياء. حوّاء أمّ الكون على "بيبست" الكروان. والآتي لإجراء جلسات كهربائية يتفصّد عرقاً. سَكِراً كان رأس يوحنا على طبق من ذهب. ماتت أصداء صوته في القبو اليهودي. صار في ذاكرة التلمود. فارت دماء سلومي في كأسه. رأى جسدها يتحول إلى رغيف أحمر، وثغرها إلى حبة لوز. لبسوا السكّر الأحمر القاني. ذاق دماءها من كاس الويسكي الـ "سكوتش" الفاخرة. التي طلبها "هيلاميريام" لسهراته الإفريقية بعد تأمين الغذاء والدواء والكساء والمدارس لأطفال أثيوبيا المترفين. زنداها سيفان من سيوف الهند، والجندي السوري يتألم. السيوف صارت رموشاً وأهداباً ومراودَ كُحلٍ للراقصة الفتّاكة. لقد قتلته جرّاء قبلة. تأبى "السابقُ" عن التلبية. استجابت لطلب أمّها. ولما سكِرَ طلبت بغيّتها المنشودة الموعودة... رأس يوحنا. النبي السابق الذي بشّر باللاحق، الذي لم يخرج من ديره الصحراويّ بَعْدُ وقد عاين وفاة عمّه. وفاة سمعان الشيخ. وفاة الأبِ لمجدليّةٍ عاهرة اليهودية الطاهرة. وقد نهضت عارية لتشعل قنديلين... وناراً... وتعدّ طعاماً للمسيح الإنسان الجائع! لم اخترت المرور بمجدلة ليلاً يا معلم؟

هل دبّت النشوة في العروق؟ هل سرى الدم الحار في عروق الوجه المصاب بالشلل الجزئي؟ أين دفن لوركا ونيرودا وأنطون ثابت؟ فرج الحلو لم يحتج إلى قبر. ذاب بالأسيد. دلقوا جثمانه في البالوعة، هم الذين قتلوا الوحدة في مهدها. وسعيد، كيف استشهد؟ هل يعود الوجه كما كان؟

إن الضغط النفسي الذي أرهقه من مشاهدة رجال المباحث وهم يصعدون معه درج المدرسة أودى به إلى هذه الأزمة الراهنة. لقد كان معلّماً وبحّاراً... وربّان سفن فيها أطفال الوطن. يسعى بهم نحو شاطئ المعرفة بتوق المحروم من إكمال التعليم الجامعي. هل يعود إلى البحر وزرقته الأبديّة (قبر الرجال)؟ تساءلَ: لماذا أهديتُها ثمرة الخشخاش ولديها ثمرتان من ثمار الكافور... والثمرة الثالثة بين فخذيها؟

منتصف الليل. حمص العديّة تنام وتشخر الآن. الساعة الجدارية تعلن ابتداء يوم آخر من قرون الزمان. سلومي تملأ كاسها. تضع الجليد بملقط فضيّ. هل باع يهوذا المختارُ لتسليم الربّ معلمه بثلاثين شاقل من الفضة؟ ما ثمن تسليم المسيح إلى اليهود في عصر "الحداثة"؟

العصافير ترقص فوق رأسها. فوق تاجها. تدخل فرعَها الأشقر... 'ودخلتُ في فرعين ليلكِ والدجى...' تدخل شعرها، تبحث عن سنابل القمح في حقلها المدوّر؛ مركزه السرة العاجية، ومنها يشرب الملوك رحيق الآلهة الملوك أبناء الزانية... التي تحترق من الشهوة، وقد علقت منديلاً أحمر فوق بابها كي يهتدي إليها مجوس فارس... وتجار طريق الحرير. هل تأوي العصافير إلى إبطيها؟ سنابل الحنطة الناضجة لن تقربها مناجل الحصّادين، بل ستهوي تحت ضربات السيوف البواتر، انتقاماً لقطع رأس يوحنا المعمداني!

كانت تجلس إلى يمينه. لم يكترث لوجودها كثيراً. لم يتطلّع إلى الحجلين. إلى الرمانتين في أول عقدهما. الرمّان لم ينضج بعد، فهو يتشقق بعد عيد الصليب في أواسط أيلول. كيف حال طيور أيلول يا إميلي نصر الله؟ وكيف جبال لبنان وشواطئ رمال بحرها الأبيض؟ وكيف يفترق لون الرمل عن لون الأجساد العارية؟ تعالي ياليلى بعلبكي... واحصدي الثلج عن ركبتيها. أين تواريت يا ليلى؟ تعالي واشربي ليلاتي[2] لأنام معك ليلة واحدة فقط.

قال البستانيُّ: الرمان لم ينضج بعد ولم يحن قطافه. العصب منتكسٌ، قال الطبيب. لقد أهداها الخشخاش فهل تردّ الهدية جسداً عارماً بالشهوة بعد الساعة الثالثة عند ابتداء خيوط السّدف بالظهور؟ لقد جمع العصافير في غرفة فندقه... غطّاها بشرشفه الأبيض. سيشتري حقيبة شبكية شقراء أو حمراء أو سوداء كي يضع فيها العصافير. سيحمل العصافير إلى مدينته. لن يضع البرغل في عتبةٍ، ولن يشدّ مصراع الباب للغرفة القرميديّة. بل سيضع البرغل كي تتغذى العصافير البريئة التي لن تعرف الخشخاش ولن تقتحم عتبة التخدير الذي يشلّ العقل ولا يمنح الإبداع نبضاً ووهجاً. كاذب من يقول إن بودلير أنتج أزهار الشرّ تحت غيمات الأفيون والحشيش... والاحتراق بين فخذي الخلاسيّة التي أنهته قبل الأوان. العصافير لها الفضاءُ... الحرية... الهواء... الماء... البيادر في فصل الصيف، وفي الشتاء رزقها على الله.

في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ركبت إلى جانبه في سيارة أجرة. طلب من السائق أن يتّجه إلى الغرب. إلى مكانٍ علِق في ذاكرته. إلى غرفته في سفح قاسيون. إلى سهل ميسلون. عاد بها إلى الفندق. إلى غرفته بناء على طلبها ورغبتها، فقد أخبرها بانتهاء فترة علاجه الفيزيائي. سيعود إلى الوعر... البحرِ بعد انتهاء إجازته الصيفية.

ألقاها على سريره وغطّاها بغطاء ثقيل وثير. كانت ترتعش من البرد، والثلج غمر ركبتيها. إنها تهذي. تبحث عن ريش عصافيرها الزرقاء. تحلم وتنادي جوادها وفارسها. تطلب وجبة طعام ومطبخ بسيط وغرفة عربية في دار عربية... وآلة كاتبة كي تكمل فصول روايتها. الخشخاش في حضنها، في نهديها. في جدائل ليليت الأكاديّة. هل كانت ليليت شقراء، أم سمراء؟ سنابل الحنطة الأندلسية كانت مجد البداءة لأنها لن تُمَسّ بمناجل القهر. كانت سارحة في الوادي الكبير في "جنات العريف" تعاتب أبا عبد الله الصغير، الباكي على انتهاء المدّ الإسلامي... آخر مدّ... سيعقبه الجزر الذي لن ينتهي، فقد شُلّ

[2] ليلى من أسماء الخمرة.

القمر العربي ولم يعد باستطاعته التحكّم في صنع مد البحر وجزره، بإغلاق باب الاجتهاد...

كانت تنام على شاطئ يرسل أمواجه المتكسرة باتجاه الدار البيضاء. باتجاه الجزائر وتونس وليبيا، حتى الإسكندرية... هل سيعود ذو القرنين من جديد؟ أم لدينا من القرون ما يكفي لنكون خير أمّة أخرجت للناس؟ رات حلماً حرّرها إلى الأبد. حملها إلى الفضاء. زيتونة غربية شرقية مباركة... من السيّد...

صحت في الظهيرة على صوت زقزقة العصافير الزرقاء. بذلك انتهى حلمها. كان يدخّن. الملاك الحارس كان يدخّن، ويحتسي القهوة العربية العدنية. النادل الصديق يتأمل ويخزّن في ذاكرته اسماً لشاب من مدينة نهرية داخلية، جاء يستعيد شكل وجهه. نهب من المدينة الغافلة العصافير كلها وبخاصة العصافير الزرقاء. فمدينة النهر تعاملت منذ الأزمنة السحيقة، ومنذ نشوء المدن قرب ضفاف الأنهار، ومنذ تكوين العصافير من رشيم البيضة ونقفها القشرة الحائلة اللّون للخروج إلى الحياة، تعاملت مدينة ديك الجن مع ريش العصافير وروحها في ربوع الميماس الوارفة الظلال. ربوع مدينة قيل فيها: أم الحجار السود والقلوب البيض. إن أنغام العصافير مدوّنة في سجل فرقة الكورال الروحانيّة، وبخاصة في احتفالها الأخير في ٢٢ نيسان ٢٠٠٠م. نحن نتدرج صوب الألفية الثالثة، وليس لدينا سوى فضّة الأسواق. هل نعثر على أسفار الروح في الأديرة القديمة المنتشرة إلى الشمال من سورية، قبل انحسار تأثير الروح وسيادة الجسد؟ ربما كان يوحنا الشاهد الوحيد، ولم يتذكر متى غادر إشعيا وإرميا وبولس مكان الرقص في ملهى الكروان؟

كلّ ما يتذكره الآن ظهيرة ٣١ أيّار سنة ٢٠٠٠م. طاولة "أبي عصام" الرابضة أمام غرفة تبديل الملابس للراقصات على الجمر. أبو عصام مات منذ أيّام. قُرعت أجراس الحزن. شاركتْ في تشييعه أجنحة العصافير. إنحنى على شجرة زيتون وباركها. رسم إشارة لم تتوضح في ظلام الغرفة. حمل حقيبة بسيطة. سدد حساب الفندق، وانتظر طويلاً في مدينة الميماس وصول الشقراء... ولم يسمع حتى الآن عنها خبراً. هل امتهنت زراعة الخشخاش في سهول النورمندي، أو سهول غرناطة؟

يوسف الحاج كاتب وشاعر وناقد من حمص، سوريا. شرع الحاج في كتابة هذه القصة عام ١٩٩٤، وعدلها بين عامي ١٩٩٩ و٢٠٠٠.

Yussuf Hajj is a Syrian writer, poet and literary critic from Homs. The above short story is titled *Al-Assafir wal Kishkhash* (Saprrows and Poppy). It is about the encounter of a man from Homs (a city in Syria) with a European dancer/writer in a night club in Damascus (the capital of Syria). The story invokes deep historical, political, psychological, sexual and emotional images, combined in a sophisticated intellectual and philosophical narration.

عيسى فتّوح

لمحات

فدوى طوقان... شاعرة الأشواق الحائرة

فدوى طوقان شاعرة فلسطينية ملهمة، وأديبة مرموقة، وعضو مجلس الوصاية لجامعة النجاح الوطنية في مدينة نابلس.

ولدت طوقان في نابلس عام ١٩١٧، السابعة بين إخوتها وأخواتها العشرة. تلقت دراستها الابتدائية في المدرسة "الفاطمية" الحكومية، فالمدرسة "العائشية" بنابلس، ثم واصلت تعلّمها في المعهد الثقافي البريطاني بنابلس، ومدرسة "إيكرسلي"، ومدرسة "سوان" في أكسفورد مدّة عامين، حتى أتقنت اللغة الإنكليزية واطلعت على آدابها.

أُرغمت على ارتداء الحجاب وهي في السادسة من عمرها، ولما اكتشف أخوها إبراهيم عبد الفتاح طوقان (١٩٠٥-١٩٤١) ميلها الفطري للشعر اهتم ا بأمرها، وأخذ يعطيها دروساً في الأدب وطريقة نظم الشعر. ولمّا توفي وهو في ريعان الشباب بكته بحرقة، وكتبت في رثائه عدّة قصائد، نشرتها في مجلة الرسالة التي كان يصدرها الأديب أحمد حسن الزيّات (١٨٨٥-١٩٦٨)، فاشتهرت في الوطن العربي كشاعرة، واستقبلها الأدباء والنقّاد بترحيب وتشجيع كبيرين.

نشأت في بيئة عائلية محافظة، وفي بيت سيطر عليه الرجل، فالمرأة سجينة الجدران والكتب، محرومة من الحرية الشخصية، ولم تكن تلك الضغوط التي مارسها الأهل عليها إلاّ تنفيساً عن حقد وغيظ بسبب مسيرة الشعر التي بدأت تكرس لها حياتها بتصوّف غريب.

في هذا المناخ الضيّق لم يكن باستطاعتها التفاعل مع الحياة بالصورة القويّة التي يجب على الشاعر أن يلتمسها. كان عالمها الوحيد المتسم بالخواء العاطفي، هو عالم الكتب والانكباب على الدرس والمطالعة والكتابة. كانت تقرأ بنهم حتى غطت قراءاتها التراث العربي والأدب العربي المعاصر والآداب العالمية والكتب الدينية بما فيها القرآن الكريم والإنجيل والتوراة، والكتب التاريخيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة وعلم الاجتماع والتحليل النفسي... وانجذبت بطبيعتها التشاؤمية لمعرفة: هل ولد الأنسان مفطوراً على الخير أو على الشر؟ وهل تستطيع الأديان تخليص الإنسانية من عذاباتها؟

موضوعات شعرها

تنوعت موضوعاتها الشعرية، وتراوحت بين النزعات الذاتية والتأملية والإنسانية والصوفية والوطنية.

واقتنعت بحركة الشعر الحديث منذ بداياتها، فتخلت عن كتابة القصيدة العمودية التقليدية، وكتبت قصيدة التفعيلة، والقصيدة المقطعية، كما استعملت البناء القصصي، والمنولوج الداخلي، والحوار، والارتجاع الفني، واستوحت التراث والأسطورة، وكتبت القصيدة ذات الأصوات المتعددة، ووحدت بين الأزمنة في علاقة درامية، كما في قصائدها: "نبوءة العرّافة" و"إلى الوجه الذي ضاع في التيه"، و"في المدينة الهرمة"، و"كوابيس الليل والنهار".

خارج قمم الحريم

بعد نكبة فلسطين الأولى عام ١٩٤٨ ووفاة والدها في العام نفسه، بدأ التحول الاجتماعي يتسرب إلى مدينة نابلس، فسقط الحجاب، وبسقوطه تطورت المرأة الحديثة، وانفتحت أمامها آفاق التعليم العالي، واستقلّت اقتصادياً، كما خرجت هي من "قمقم الحريم" الذي حُبست فيه، إلى الحياة تلمسها بأصابعها، وأخذ شعرها يكتسب نضجاً وتجارب أكثر زخماً وتصميماً على عودة أبناء شعبها المشردين عن وطنهم الأم، وعبّرت عن ذلك التصميم بقولها:

أتُغصب أرضي؟ أيُسلب حقي وأبقى أنا؟
حليفَ التشرد أصحب ذلّة عاري هنا؟
أأبقى هنا لأموتَ غريباً بأرض غريبة؟
أأبقى؟ ومن قالها؟ سأعود لأرضي الحبيبة
بلى سأعود، هناك سيُطوى كتاب حياتي
سيحنو عليّ ثراها الكريمُ ويُؤوي رفاتي
سأرجع لا بد من عودتي
سأرجع مهما بدت محنتي
وقصة عاري بغير نهايهْ
سأنهي بنفسيَ هذي الروايهْ
فلا بدّ، لا بدّ من عودتي

بعد حرب حزيران ١٩٦٧ كرّست الشاعرة فدوى طوقان شعرها لمقاومة الاحتلال الصهيوني، وكثرت لقاءاتها مع الجماهير في ندوات شعرية، كانت سلطات الاحتلال تمنعها أينما أقيمت، وكان موشي ديّان وزير الدفاع الإسرائيلي السابق يقول: 'إن كل قصيدة تكتبها فدوى طوقان، تعمل على خلق عشرة من رجال المقاومة الفلسطينية.'

كانت لا تفتأ تذكّر العرب بماضيهم المجيد، يوم كان مقعدهم فوق النجوم، وكانوا سادة الدنيا، وحماة الحمى، فلماذا لا تثور نخوتهم، ولماذا لا تشتعل حماستهم لاسترجاع الوطن السليب؟

أنتم الطيّبون صيابةُ العُرْبِ   حماة الحمى، بقايا الجدودِ
هو ذا العيد أقبل اليوم محدوّاً   بروحٍ في بردتيه جديدِ
فيه شـــــيء من اعتزازٍ قديم   عرفتْه له خوالي العهودِ
يوم للعربِ مقعدٌ في النجوم الزّهْرِ، يزهو بركنهِ الموطودِ
في فؤاد القدس الجريح اهتزازٌ   لكم رغم جدّه المنكودِ
انثنى موجعاً على الجرح يشدو   ويحيي أفراحكم في العيدِ

وعلى الرغم من الهزيمة التي حلّت بالعرب في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ وخلّفت في بعض النفوس شيئاً من اليأس والإحباط والقنوت، وفقدان الثقة والأمل، فأن فدوى طوقان على العكس لم تتشاءم، وظلت متفائلة بالنصر القريب الذي سيحققه شباب المقاومة الفلسطينية البواسل:

ستنجلي الغمرةُ يا موطني   ويمسح الفجر غواشي الظُلَمْ
والأمل الظامئُ مهما ذوى   لســـــوف يروى بلهيبٍ ودمْ
فالجوهر الكامن في أمتي   ما يأتلي يحمل معنى الضرم
هو الشباب الحرُّ، ذخرُ الحمى   اليقظُ المســـتوفزُ المنتقم
لن يقعد الأحرار عن ثأرهمْ   وفي دمِ الأحرار تغلي النقم!

لم تكن حياة الشاعرة فدوى طوقان مفروشة كلّها بالورود، فقد رافقها الألم والحزن منذ رحيل شقيقها إبراهيم الذي كان أستاذها وموجهها ومدرّبها، وكلّ شيء في حياتها، ولذلك أهدته ديوانها الأول "وحدي مع الأيام" الذي صدر عام ١٩٥٢. وألّفت كتاباً عنه بعنوان "أخي إبراهيم" نظمت فيه أكثر من قصيدة، صبّت فيها عصارة ألمها وحرقتها، وبكته كما لم تبك أخت أخاها من قبل. وظلّ الألم والحزن هما الطابع الذي يطبع معظم قصائدها العاطفية والوجدانية، كقولها في قصيدة "هزيمة":

سأمضي بروحي المشردْ
بعيداً سأمضي وأبعدْ
وما زال في الروح ينزفُ جرحُ
وما زال يرسب في الجرح ملحُ
وهذي المرارهْ
بقلبي ترسو، بأعماقِ قلبي
تحدثني عن هزيمة حبي
وتحكي انكساره...

وفي قصيدتها "القصيدة الأخيرة" اعترفت بفشلها في حبها الذي لم يكن غير استغاثات غريق بغريق في متاهات مظلمة لم تؤدي بها سوى إلى الألم والخسارة:

انتهينا يا رفيقي
حبنا كان استغاثات غريقٍ بغريق...
في اصطخابِ الموج، في غورِ بحارِ الظلماتْ
عبثاً كنّا نريد الحبَّ أن يمنحنا خيطَ الحياة...
أنت تدري لا تسلْ عن حبنا
نحن حاولنا ولكنا فشلنا
أسفاً ماذا غنمنا؟
غيرَ عضاتِ أسانا وجراح الأغنيات؟

تقول الأديبة وداد سكاكيني (١٩١٣-١٩٩١): "لقد كان قلب الشاعرة فدوى طوقان مثل غرفة معتمة، امتدت يد الحب إلى شبابيكها ففتحتها ليدخل إليها الهواء والضياء وطعم الحياة، وإذا كان في هذا الشعر العاطفي صورة حقيقية للشاعرة وجدناها فيها قد انتفضت من غمرة الهوى المكتوم إلى مسارب ذاتها، فهدهدت ثورتها، وسكبت حبّها في صوفية عميقة وإنسانية مثالية، وخرجت من فرديتها الظمأى إلى أفق طليق الرحاب..."

تطور حب فدوى طوقان بعد أن خرجت من عزلة جدران الحديد، فلم يعد حباً فردياً ينحصر بالآخر، بل فتح آفاقه الواسعة حتى شمل الناس جميعاً، وغمرت أبعاده الكون، وصار حباً إنسانياً يملأ دنيا البشر جمالاً وخصباً وعطاء وفرحاً وبهجة وسعادة. تقول في قصيدتها "صلاة إلى العام الجديد":

أعطنا حبّاً فبالحب كنوزُ الخيرِ فينا تتفجرْ
وأغانينا ستخضر على الحبِ وتزهر
وستنهلّ عطاءً وثراءً وخصوبةْ

أعطنا حبّاً فنبني العالمَ المنهارَ فينا من جديدْ
ونعيدْ
فرحةَ الخِصْبِ لدنيانا الجديبةْ
أعطنا أجنحةً نفتحُ بها أفقَ الصعود
ننطلق من كهفنا المحصورِ من عزلة جدرانِ الحديدِ
أعطنا نوراً يشقّ الظلمات المدلهمةْ
وعلى دفقِ سناهُ
ندفع الخطوَ إلى ذروةِ قمّةْ
نجتني منها انتصارات الحياة

هذه هي الشاعرة المبدعة فدوى طوقان التي كان شعرها ترجماناً صادقاً لحياتها في كل مراحلها، وصدى لأشواقها الحائرة، وأحاسيسها المبهمة، وبوحها الشفّاف، وحنينها الظامئ، وأحلامها العطشى

التائهة في السديم، وروحها الهائمة في المجهول، كما في قصائدها "من وراء الجدران"، و"ضباب التأمل"، و"أشواق حائرة" التي تقول فيها:

نفســـــــي موّزعةٌ، معذبةٌ	بحنينـها، بغمـوض لهفتِها
شــوقٌ إلى المجهولِ يدفعها	مقتحمـاً جدرانَ عزلتِها
شـــوقٌ إلى ما لستُ أفهمه	يدعو بها في صمتِ وحدتها
أهي الطبيعةُ صاح هاتفها؟	أهـي الحياةُ تهيبُ بابنتها؟
ماذا أحـــس؟ شعورٌ تائهةٍ	عن نفسـها تشقى بحَيْرتها

المصادر

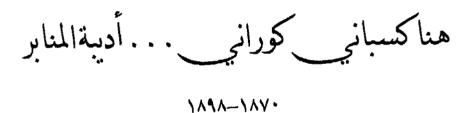
١- الجردي-نويهض، ناديا ٢٠٠٠. نساء من بلادي. دار الحداثة، بيروت.
٢- زيدان، جوزيف ١٩٨٦. مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث. النادي الأدبي الثقافي، جدّة.
٣- سكاكيني، وداد ١٩٨٦. سابقات العصر. منشورات الندوة الثقافية النسائية، دمشق.
٤- سكاكيني، وداد وتماضر توفيق ١٩٥٩. نساء شهيرات من الشرق والغرب. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.
٥- صبحي، محي الدين ١٩٧٢. دراسات في الشعر العربي المعاصر- دراسة في شعر فدوى طوقان: وحدي مع الأيام، وجدتها، أعطنا حباً، أمام الباب المغلق، الليل والفرسان. وزارة الثقافة، دمشق.
٦- طوبي، أسمى ١٩٦٦. عبير ومجد. مطبعة قلفاط، بيروت.
٧- غريب، روز ١٩٨٠. نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٨- كامبل، روبرت ١٩٩٦. أعلام الأدب العربي المعاصر (سير وسير ذاتية). مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر، جامعة القديس يوسف، بيروت.

عيسى فتّوح أديب سوري يعيش في دمشق. عمل في التدريس، وتحرير المجلات، وكان أمين سر جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتّاب العرب لعدة سنوات. أصدر عدداً من كتب الأطفال المترجمة عن الإنجليزية، وخمسة كتب في النقد والدراسات الأدبية. ناشط في المحاضرات والمؤتمرات، زار عدة بلدان أوروبية ونال أوسمة وشهادات تقدير.

Issa Fattouh lives in Damascus, Syria. He worked as a teacher and editor. He was the Secretary of the Literary Critique Committee of the Arab Unions of Writers for several years. He published five books of studies and literary critique, and several translated books for children. He obtained medals and appreciation certificates. The above article is about the veteran Palestinian poet **Fadwa Toucan.**

عيسى فتّوح

ذكرى



١٨٧٠–١٨٩٨

ولدت الأديبة هنا كسباني كوراني عام ١٨٧٠ في كفرشيما بلبنان، تلك البلدة التي أنجبت كلاً من ناصيف وإبراهيم اليازجي، وسليم وبشارة تقلا، مؤسسي جريدة "الاهرام"، والدكتور شبلي شميّل، والشاعر إلياس فرحات. تلقت دراستها الإبتدائية في المدرسة الأميركية فيها، ثم انتقلت إلى مدرسة شملان الإنكليزية، فكلية بيروت للبنات حيث درست اللغتين العربية والإنكليزية، وبعد أن أنهت دراستها، انتقلت إلى طرابلس لتعلم في مدرسة البنات الأميركية وهي لا تزال صغيرة السن.

لقد لفت جمالها الباهر، ونشاطها الأدبي والصحفي نظر نسيبها أمين كوراني فتزوجها، وانتقلت لتستقر معه في بيروت، وتبدأ رحلتها في دنيا الأدب والصحافة، إلاّ أن حياتها الزوجية لم تطل غير ثلاث سنوات انفصلا بعدها، دون أن يرزقا أطفالاً.

ولكي تنسى مأساتها الزوجية، أغرقت نفسها في العمل الأدبي والصحفي، فأخذت تراسل بعض الصحف والمجلات، وتكتب وتؤلف وتترجم وتحاضر وتخطب في المنتديات الأدبية، حتى اتسعت شهرتها، وذاع صيتها.

في عام ١٨٩٢ فوجئت بدعوة من مؤتمر النساء العالمي في شيكاغو بالولايات المتحدة الأميركية لتمثيل نساء سورية ولبنان، فقبلت الدعوة، وسافرت إليه وهي ترتدي زيّها الشرقي، وتضع على رأسها غطاء من الحرير، لتثبت للمشاركات فيه أن المرأة العربية مهما تعلمت وتطورت، ستظل تنتمي إلى الشرق العربي الذي ولدت وعاشت فيه.

ألقت كسباني في المؤتمر خطاباً طويلاً باللغة الإنكليزية دافعت فيه عن المرأة العربية وذكرت الصفات التي تتميز بها، لكنها تحفظت على بند مساواة المرأة بالرجل، الأمر الذي أغضب زميلتها زينب فوّاز، وسبب جدالاً حامياً بينهما على صفحات جريدة "النيل" المصرية.

أمضت ثلاث سنوات في الولايات المتحدة الأميركية متنقلة بين نيويورك وبروكلين وبوسطن، تخطب وتحاضر عن المرأة العربية ومكانتها في الأسرة، وتطلع النساء الأميركيات على ما تعانيه،

وعلى حاجتها إلى أن يأخذ الرجل بيدها في بعض جوانب الحياة، وقد فتح النجاح الذي لاقته هناك أبواب الشهرة والثراء أمامها. لكنها شعرت وهي في قمة نجاحها بأعراض مرض السلّ يدب في أوصالها، فجزعت وعادت إلى كفرشيما لتموت بين أحضان والديها وهي لم تتجاوز الثامنة والعشرين من عمرها. ويقال إن المئات من النساء الأميركيات كنّ يتوافدن إلى النوادي التي تخطب أو تحاضر فيها ليستمعن إليها، وكان الفضول دافعهن الأول للتعرف إليها، وتأمّل زيها الشرقي المدهش، وجمالها الفتّان.

آثارها الأدبية

وضعت الأديبة هنا كسباني كوراني ستة مؤلفات، وهي لا تزال دون الثامنة والعشرين، منها كتاب "رسالة إلى الأخلاق والعادات"، منحها السلطان عبد الحميد عليه وسام الشفقة، علماً بان هذا الوسام لم يكن يمنح إلاّ للنساء ذوات المكانة الرفيعة في المجتمع. أما الروايات الثلاث التي ألفتها فهي: "فارس وحماره"، و"زقاق المقلاة"، و"الحطّاب وكلبه بارود"، إضافة إلى الخطاب المطوّل الذي كتبته بعد عودتها من الولايات المتحدة بعنوان "التمدن الحديث وتأثيره في الشرق"، وسجلت فيه انطباعاتها عن المرأة الغربية بقولها:

> دخلت منزلها فوجدته على درجة فائقة من الترتيب والنظافة، اجتمعت فيه موارد الراحة ومناهل الملذات، وقد رايت زوجها سعيداً، مفاخراً بجمالها وآدابها وحكمتها، وأولادها صحاح الأبدان، مهذبي الأخلاق ومثقفي العقول.
>
> ذهلت مما أبصرت وقلت في نفسي: واحيرتاه! كيف تسنى لها - والحياة قصيرة - أن ترقى إلى هذه المعالي؟ فوجدت بعد الفحص والمراقبة أن ذلك هو نتيجة للسعي واغتنام الفرص وترتيب الأوقات. فهي تعمل من الصبح باكراً إلى منتصف الليل، وفقاً لنظام لا تحيد عنه، فيمكنها من القيام بشؤون شتى.
>
> هذا ما أرغب أن أوقفكن عليه أيتها الأديبات، لتعلمن أن للمرأة العرفة العاملة تأثيراً لا يحدّ في ترقية البشرية مادياً ومعنوياً، وايضاً لكي أؤكد أنه يستحيل عليها مجاراة الرجل في العلوم والآداب إن لم تعوّل على نفسها.
>
> إن المرأة بسبب لطافة ورقة عواطفها تحررت من نير ظلمه السابق وأكدت له أن جهادها واحتمالها للمصاعب لم يكن حباً بالسيادة بل طمعاً في تحصيل العدل والمساواة، عندئذ ارتفعت منزلتها في إكرام الرجل أي ارتفاع، فزاد شغفاً بجمالها المعنوي، ومن ثم سعى الإثنان معاً، يداً بيد، في العمل المرقّي لبني الإنسان والمقرّب لسعادته، فنشأ عن ذلك التمدن الحديث وما يتبعه من الرغد والمجد والارتقاء.

لم تتوقف كسباني عن كتابة المقالات رغم إحساسها بمرضها الذي أخذ ينهش رئتيها، وكان موضوع

المرأة أكثر ما يشغلها، ومما قالته فيها: 'تأثير المرأة في التمدن الحديث مشابه لمآثر الرجال، فلها الآن في الغرب من آثار التأليف والاكتشاف والاستنباط، وكالرجل الذي كان يظن أن بينه وبين عقل المرأة مثل ما بين ملتقى الخافقين، وقد مدت يدها للعمل في جميع فروعه، ولم تترك باباً إلا طرقته، واجبرت الرجل على الاعتراف بفضلها واقتدارها، فأعطيت من الحقوق الشرعية مالم تحلم به امرأة من قبل...'

وقالت أيضاً: 'فلتكن المرأة الشرقية عماداً في بناء مدنيتنا على أساس العلم والفضيلة ولها بهذا فخر لا يزول.'

وكما كانت كسباني خطيبة ومحاضرة وروائيّة، كانت شاعرة أيضاً، فقد استهلت رسالتها في الأخلاق والعادات بثلاثة أبيات هي:

خطّت يدي ما جال في خاطري	وغايتي خدمة هذا الوطنْ
تعاون الأفراد يفضي إلى	مجمع القوة وهو الحسنْ
أنفقت من مالي فإن تنفقوا	نلنا المنى والمنن

وختمتها بأربعة أبيات هي:

خواطر أفكاري بثثت إليكم	بني وطني يا عمتي وعماديا
خواطر لاحت لي فأحببت نشرها	وها أنذا أبدي لكم ما بدا ليا
ولولا يقيني أنكم أكرم الورى	لأشفقت أن أرمي بنفسي المراميا
على أنني جرّأت نفسي بحلمكمْ	وأمّلت فيكم أن أنال الأمانيا

قصة حرق آثارها

تروي السيدة إميلي فارس إبراهيم في كتابها "أديبات لبنانيات"، أنها حين قصدت يوماً بيت إحدى شقيقات هنا كسباني كوراني علّها تعثر على اثر لها، استغربت عدم وجود أية مخطوطة أو مقال في جريدة أو كتاب، وحين استغربت الامر قصّت عليها شقيقة كسباني الحكاية التالية:

لمّا توفيت هنا، بعد عودتها من أميركا بعام، عام أمضته بين التياع الوالدين الخائفين على حياة ابنتهما، ولا شيء في الوجود كان جديراً بأن يشغلهما عن العناية بصبيتهما، وبين حرصها هي على الدراية وانباع حياة الهدوء والوقاية، جادة دوماً إلى إشاحة وجهها عن شبح الموت الذي كان يتراءى لها والذي كانت تحسه مع الوالدين المضطربين حائماً حولها، لما توفيت بعد ذلك العام المضني للجميع، أقبل يوماً على البيت جرجي نقولا باز وطلب إلى والدي بأن يسمح له بالاطلاع على أوراق هنا وكتبها لأنه يود أن يجمع آثارها ويطبعها...

خيّل لوالدي يومذاك وأثناء تلك المقابلة، أن في الأمر منفعة مادية يود جرجي نقولا باز

(نصير المرأة) أن يجعلها في متناولهما، فعزّ على الوالدين المفجوعين أن يكون موت ابنتهما الصبية سبباً في منفعة تطالهما، فوثب والدي ووالدتي بعد ذهاب الزائر وأحرقا كلّ ما تركت هنا من مخطوطات وأوراق، رافضين أن ينتفعا من موت ابنتهما!

المصادر

١- إبراهيم، إميلي فارس (بلا تاريخ). أديبات لبنانيات. دار الريحاني، بيروت.

٢- الجردي-نويهض، ناديا ١٩٨٦. نساء من بلادي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

٣- داغر، يوسف أسعد ٢٠٠٢. مصادر الدراسة الادبية. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.

٤- عبد الله، رولا ٢٠٠١. هنا كسباني كوراني. جريدة المستقبل ٢٠٠١/١٢/١٠، بيروت.

عيسى فتّوح أديب سوري يعيش في دمشق. عمل في التدريس، وتحرير المجلات، وكان أمين سر جمعية النقد الادبي في اتحاد الكتّاب العرب لعدة سنوات. أصدر عدداً من كتب الاطفال المترجمة عن الإنجليزية، وخمسة كتب في النقد والدراسات الأدبية. ناشط في المحاضرات والمؤتمرات، زار عدة بلدان أوروبية ونال أوسمة وشهادات تقدير.

Issa Fattouh lives in Damascus, Syria. He worked as a teacher and editor. He was the Secretary of the Literary Critique Committee of the Arab Unions of Writers for several years. He published five books of studies and literary critique, and several translated books for children. He obtained medals and appreciation certificates. The above article is in memory of the Lebanese writer **Hana Kassbani Kourani** (1870-1898), one of the few daring women voices of her time.



تصوير

انطباعي عن البندقية

My Impression of Venice

عزّة النحّاس
مستشارة معلوماتية
تعيش في سيدني.

Aza Nahhas is an Information Technology Consultant who lives in Sydney.

Culture in Architecture الثقافة في العمارة

AZA NAHHAS *PHOTOGRAPHY*

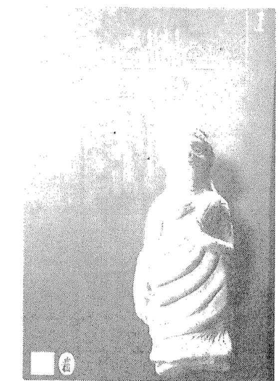
خالد الحلّي

محافل الأدب

مجموعة من الباحثين

بقايا الفردوس

هـذا الكتـاب الـذي تـرجمه الدكـتور محمـد الخزاعي عن الإنكليزية، هو الإصدار الأول، من السلسلة التي تزمع مجلة "البحرين الثقافية" إصدارها، مع كل عـدد جديد منها، في إطار الخطـط الموضوعة لتطويرها، ولنشر كـتب منتقاة تعنى بحضارة البحرين وثقافتها.



يبحث هذا الكتاب الذي جاء ب ١٦٣ صفحة من القطع الكبير، في مراحل مهمة من تاريخ البحرين، تبدأ منذ سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد وتمتد إلى التنقيبات الأثرية خلال القرن المنصرم، عبر مقالات ودراسات لمجموعة من الباحثين والمتخصصين البارزين في علم الآثار من بريطانيا، المانيا، فرنسا، الدانمارك، البحرين.

وقد جاءت مضامين الكتاب لـيكمل بعضها البعض الآخر في تقديم تغطية شاملة لتاريخ البحرين وحضاراتها، إلى جانب صور لألواح وتماثيل ومشغولات أثرية.

وقد تضمن الكتاب ستة فصول، حمل أولها عنوان "البحرين: بحار وحضارة واحدة"، وشارك في كتابته كل من بيير لومبارد عالم الآثار الفرنسي، وخالد السندي مراقب المقتنيات بمتحف البحرين الوطني. و جاءت الفصول الخمسة الأخرى لتتناول بشكل مسهب على التوالي: ثقافة دلمون (٢٥٠٠ -١٨٠٠ ق.م)، البحرين في منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد، البحرين في العصر الحديدي (١٠٠٠-٥٠٠ قبل الميلاد)، حضارة تايلوس (٦٠٠-٣٠٠ ق.م)، تجار دلمون القدامى والمحدثون.

غادة السمان

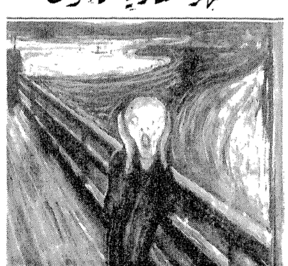
سهرة تنكرية للموتى

أطلت علينا هذه الرواية التي صدرت للكاتبة عن منشوراتها أوائل هذا العام، بـ ٣٣٣ صفحة من القطع الكبير، وأهدتها الكاتبة "إلى الذين أدمنوا الموت بجرعات صغيرة، لكنهم ما زالوا يؤمنون بلبنان التعايش بين الأديان، وبالعدالة والحرية والحرية. إليهم أياً كانوا، أينما كانوا، كيفما كانوا".

لقد رصدت الرواية رحلة سبعة من المغتربين والمغتربات، على مشارف القرن الحادي والعشرين، من باريس إلى وطنهم الأم، لقضاء إجازة برفقة طبيبة فرنسية، وجعلت القارئ يرافقهم "حيث يلتقون بموزاييك الجنون في فوران الحياة والموت والأشباح التي تتمسك بالمارة نهاراً في الشوارع، وبمصاصي الدماء، وبالأموات / الأحياء ومافيات السلم بعد مافيات الحرب، وبحكايا الحب، وبالشهداء، وبأبطال الروايات الذين يتحولون إلى قتلة وشهود، وبالرسامين الذين يعيدون الحياة بالرسم إلى قتلاهم...ويلتقي أبطال الرواية بنفوسهم بلا أقنعة في مهرجانات الأقنعة".

غادة السمّان

سهرة تنكرية للموتى



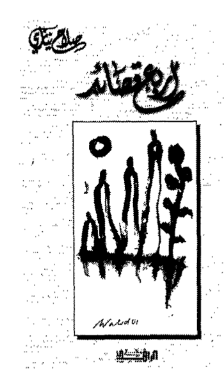
وتوضح الكاتبة في ختام روايتها انها بدأت بكتابتها داخل رأسها في ١٩٩٩/١١/١٥، وبدأت بتسطيرها على الورق في ٢٠٠٠/٣/١٩، وتمت كتابتها كمسودة في ٢٠٠٠/٩/١، وبدأت بكتابتها كمسودة في ٢٠٠٠/٩/١، وأنجزتها في ٢٠٠١/٥/٢ .

و لا شك ان الاحتفاظ بالتواريخ وتثبيتها يوضح ان الكاتبة تتبع منهجاً مبرمجاً في الكتابة.

صلاح نيازي

أربع قصائد

ضمن منشوراتها لعام ٢٠٠٣، صدرت عن مؤسسة الرافد في لندن للشاعر صلاح نيازي مجموعة شعرية بعنوان "أربع قصائد"، جاءت



بـ ٧١ صفحة من القطع الوسط، وأعيد فيها نشر مقابلة مع الشاعر كانت قد أجرتها معه عن طريق المراسلة الشاعرة القطرية سعاد الكواري، ونشرتها في جريدة "الوطن" القطرية عام ١٩٩٩ في العدد. ويبدو ان حرص الشاعر على تكرار نشر هذه المقابلة القديمة نسبياً، ينبع من رغبته في إيصال آرائه حول

قصيدة النثر والغموض والبساطة في الشعر، وإمكانية أن يواصل الشاعر ممارسة وظيفته في عصر تسوده القسوة والظلم والماديات. ومع أهمية هذه الآراء فأنه لمن المؤسف أن يحول ضيق المجال دون التوقف عند بعضها.

حملت القصيدة الأولى عنوان "الجندي وبنات نعش"، وقد استوحى الشاعر فيها تلك الكواكب السبعة التي شُبِهَتْ بحملة النعش، ولكنهن في الفولكلور بمدينة الناصرية جنوب العراق مسقط رأس الشاعر، أخوات يخرجن في الليل عند نوم الأب، والأخيرة منهن عرجاء اسمها "مليحة". في هذه القصيدة يكثف الشاعر همومه، مختزلاً إياها عبر هموم شعب ووطن:

هكذا.. من بلدٍ إلى بلدٍ
أفتش بين النجوم عن بنات نعش
وأقول: إذن من هنا العراق

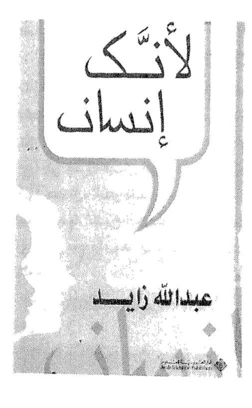
وإذ تتضمخ هذه القصيدة بالحنين إلى العراق، فأنها تعود إلى ذكريات الطفولة، وبعض الصور والمشاهد ذات الدلالات، التي تختفي أحياناً وراء بعض الرموز الدالة والموحية.

القصائد الثلاث الأخرى في المجموعة حملت العناوين التالية: "في رثاء البريكان وكل عراقي حر"، و"محنمة شفيق الكمالي"، و"لولو".

عبد الله زايد

لأنك إنسان

يضم هذا الكتاب الذي صدر عن الدار العربية للعلوم في بيروت بـ ١٠٤ صفحات من القطع الوسط، ستاً وخمسين نصاً تجمع بين الخاطرة والقصة، بأسلوب معبر وشفاف ومكثف. وإذ تفتح هذه النصوص لنفسها آفاقاً مفتوحةً، فان مضامينها تجمع بين الهم العاطفي والوجداني، وبين الطموح وتعرية الواقع والسلبيات على الصعيدين السياسي والإجتماعي . انها مناجاة قلب وأفكار عقل تطرح نفسها في نصوص تنطلق من الواقع الراهن إلى معانقة أحلام غد أجمل.



جاء بين أقصر النصوص التي حملها الكتاب، نص يحمل عنوان "الأموات"، ويقول فيه الكاتب: "الأموات لا يدافعون عن أنفسهم، ولا عن كرامتهم. والأموات لا يدافعون عن كبريائهم، أو أنفتهم. انهم لا يدافعون عن ثمين كان في حياتهم. وهم وحدهم الذين يتشبثون بالصمت، وحدهم الذين لا يجيبون الطفل الصغير على أسئلته العفوية عن معاني الظلم

والإهانة وأسبابها. وحدهم هم الذين لا يصغون للقلوب المسكينة والأرواح البريئة التي هدها التعب والتجوال والانين في طرقات القسوة ومسالك المجهول. وهم أيضاً لا يشفقون على البؤساء، ولا يتعاطفون مع المساكين، ولا يواسون المنبوذين. الأموات - فقط - من يفعل كل هذا.

فيا لنا من أموات!؟

حسين حبش

غرقٌ في الورد

بـ ٩٦ صفحة من القطع الوسط صدر بالتعاون بين دار "أزمنة" للنشر والتوزيع في عمان ودار "ألواح" في مدريد العمل الشعري الاول لحسين محمود حبش، الذي ولد عام ١٩٧٠ في قرية كردية اسمها "شيخ الحديد" تابعة لقضاء عفرين في سورية، وهو يقيم حالياً في مدينة بون الألمانية.

في مقطوعة بعنوان "بيتهوفن والأكراد" يقول:

أنْظُرُ إلى قامة بيتهوفن
أراهُ حزيناً.
جموع الأكراد
يعاينون مركز المدينة بخطاهم
ولا يعالجهم سوى الحنين.
يبكي بيتهوفن
أنْظُرُ إلى الراين
الذي يشطر المدينة إلى فلقتين
أراهُ حزيناً
أيحزنُ على الفرات؟
والفرات حزينْ

حسين حبش
غرقٌ في الورد

وفي كلمة له على الصفحة الأخيرة من الغلاف، يتحدث المبدع سليم بركات عن الشاعر وعمله، مشيراً إلى أنه شاعر علينا - ربما - أن نتسامح مثله.ويؤكد ان أزمة الحنين إلى المكان، وأختها الخيبة، هما استدراج الشاعر لذاته إلى أن يكون متسامحاً إلى هذا الحد، مع ألفاظه، وإنشائه للعلائق صوراً وتراكيبَ، في بيانٍ ركيزته التعارض الجامح، بتدبير غير ملجوم، بين الأسطورية، والسريالية الساخرة، والخفّة الغريزية مطلقةً على عواهنها، في اقتناص الشعري من الركام.

رضا الظاهر

الأمير المطرود

في هذا الكتاب الصادر عن دار المدى في دمشق ب ٣١١ صفحة ن القطع الوسط، يحاول الكاتب إعادة قراءة، رؤية للماضي بعيون

جديدة، والدخول إلى نص قديم من وجهة نقدية جديدة.



وإذ يتحدث المؤلف عن شخصية المرأة في عدد من أعمال عدد من الروائيين الأمريكيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، محاولاً تعقب مصير (الأمير المطرود) الضائع في (البرية الذكورية للرواية)، فانه يتناول عبر فصول الكتاب السبعة التباسات الكاتب ناثانيل هوثورن، وهنري جيمس وتجسيده لتطلع المرأة إلى الحرية، ومارك توين والمبدأ الجمالي الأنثوي، وهرمان ملفيل والتقليد الذكوري، ووليم فوكنر والسلطة البطرياركية، وتناقضات ارنست همنغواي، وسكوت فيتزجرالد وأزمة المرأة في عالم متحول.

وينطلق المؤلف من حقيقة ان الوعي سلطة، وان خلق فهم جديد للأدب يعني جعل التاثير الجديد للأدب نحن القراء أمراً ممكناً. ويعني هذا بالمقابل توفير الشروط لتغيير الثقافة التي يعكسها الأدب. فاتساؤل والكشف عن ذلك المركب من الأفكار والأساطير حول الرجال والنساء،والتي توجد في المجتمع، وتنعكس في الأدب، يعني جعل نظام السلطة المجسد في الأدب عرضة لا للمناقشة حسب وإنما للتغيير أيضاً.

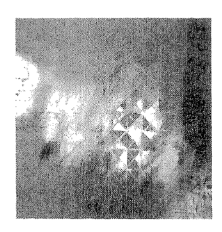
هاشم شفيق

مئة قصيدة وقصيدة

يبدأ الناشر دار الأنوار في بيروت، تقديمه لمجموعة هاشم شفيق الشعرية الجديدة بالقول:(من أين يأتي الشاعر بالكلمات في لعبة الشعر؟ لا ريب أن اللغة هي المعين الأول والأخير، فاللغة هي موطن الشاعر، ومسكن الكون والكينونة، ومعقد البيان والتبيين والدلالة والإزاحة والدهشة).

هاشم شفيق

مئة قصيدة وقصيدة



ثم يختتم التقديم بالقول:(يأخذنا الشاعر في

مناخاته العادية-التي وإن اقترنت في بعض الأحيان بعادية قصيدة النثر- إلى الشعر اللاعادي فتتذوق عسل الكتابة بشهدها غير مشوبة بنثرية النثر وسكّر الكتابة الكثير).

ومن أجواء هذه المجموعة الصادرة عام ٢٠٠٣ ب٢٣٧ من القطع الوسط:

ينام الفارس مع الجبل
تنام الوردة مع الأسد
ينام الكمان مع الحصان
ينام الطفل مع النبع
تنام المرأة مع القمر
وأنا أنام مع الريح



ليالي القصف السعيدة

نشرت كلمات قصة "حكاية محكومة بالقصف المؤبد" لمحسن الرملي في عددها الثاني عشر، والآن يطل علينا الكتاب الذي يحتوي القصة مع خمس قصص أخرى في قسمه الثاني. أما القسم الأول من الكتاب فيضم مجموعة من المقطوعات السردية تستثمر مفردة "القصف" في وجوهها ودلالاتها بغية 'تلمّس رؤية ما لهذا العالم' على حدّ تعبير الكاتب. ولقد خطرت فكرة الكتاب على بال الرملي بعد مشاركته في مظاهرة بيسارية سارت من مدينة قادش إلى قاعدة مورون الأميركية اعتراضاً منه على استخدام هذه القاعدة في قصف بلده العراق. ويسائل الرملي أسبانيا في نفسه متذكراً زرياب العراقي: 'لماذا نمنحكِ الموسيقا وتمنحيننا القذائف؟'

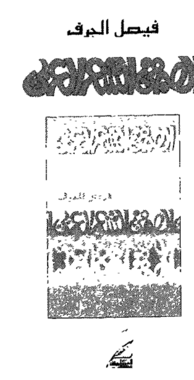
الكتاب من منشورات سنابل للنشر والتوزيع ٢٠٠٣. وجاء في ١٢٠ صفحة من حجم ١٤٠x٢٠٠ مم. (هذا الكتاب عرّضه ر. ن.)



فيصل الجرف

الصبر في الشعر العربي

لعل لهذا العنوان مدلولاته التي تتجاوز مجرد استخدام كلمة مقرونة بالشعر. الصبر حالة نفسية وثقافية لازمت العرب في مواجهتهم لقساوة صحرائهم، وفي العصور الحديثة، ضراوة أعدائهم. وهي سلاح ذو حدين، قد يؤدي استخدامه إمّا إلى تجاوز العقبات أو إلى الإستكانة والتراخي. ويرى مؤلف الكتاب أن الصبر "قيمة"، وأن دراسته تهدف إلى إبرازها في سلوك الإنسان. ويقول: 'الصبر في الشعر العربي هو هذه القيمة، وقيمته لألئ سنيّة لا تنفكّ تتلألأ أمام أبصارنا وبصائرنا من وراء



سدف في الكتب الغزيرة.' ويتعهد الكاتب أن يغوص بحثاً عن الصبر وغيره من لآلئ الشعر العربي الوفيرة.

جاء الكتاب في ١٣٥ صفحة، قياس ٢١٥x ١٤٧مم، وورد ذكر ناشرين دمشقيين للكتاب هما "دار السوسن للنشر والتوزيع والطباعة"، و"دار الكلمة للنشر والتوزيع"، إصدار ٢٠٠٣.

بعد مقدمة عامة عن الواقع العربي القديم، وموقع الشعر في حياة العرب، يبدأ الكاتب بالتحدث عن سمات الصبر في التراث الجاهلي، ثم يعالج الصبر بمفاهيمه اللغوية والإسلامية وصوره الشعرية، وتحولاته، وفلسفاته النفسية والاجتماعية والغرامية.

يقدم الكاتب أيضاً نصوصاً مختارة في الصبر ويختتم الموضوع بنظرة نقدية وفنّية.

(عرضه ر. ن.)

خالد الحلي شاعر من أصل عراقي يعيش في لندن. مستشار كلمات.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins who lives in London. He is an adviser to *Kalimat*.





Kalimat

Kalimat is a fully independent, non-profit periodical aiming at celebrating creativity and enhancing access among English and Arabic-speaking people worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

SPONSORSHIP is open to individuals and organisations that believe in the value of *Kalimat*, and the cultural and aesthetic principles it is attempting to promote. Their sponsorship does not entitle them to any rights or influence on *Kalimat*.

Single issue for individuals: $10 in Australia
$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS (All in Australian currency)

For individuals

Within Australia: $40 per annum (four issues) posted
Overseas: $80 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: $100 for 1/2 page, $200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat*.)
Payment may also be made directly to Kalimat's account:
062401 10064964 Commonwealth Bank of Australia

All correspondence to: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.

وجوه

للفنان السوري

بسّام جبيلي

Faces
by the
Syrian artist
Bassam Jubayli

